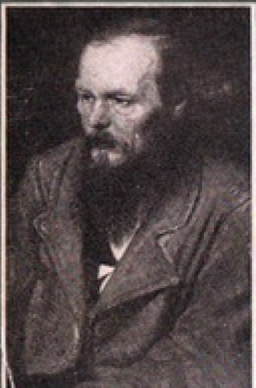
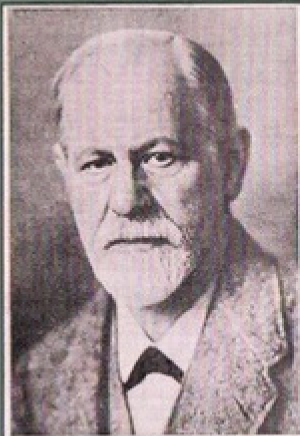
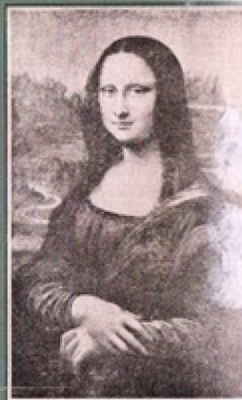
سيغموند فرويد

التحليل النفسي والفن

دافنشي - دوستويفسكي

ترجمة:
سمير كرم

دار الطليعة - بيروت

سيغموند فرويد

التحليل النفسيّ والفن

دافينشي - دوستويفسكي

ترجمة:
سمير كرم

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت

التحليل النفسي والفن

بيروت - ص.ب ١١١٨١٣

الطبعة الاولى
نيسان (ابريل) ١٩٧٥

القسم الأول

ليوناردو دافينشي
دراسة في السيكولوجية الجنسية

الفصل الاول

حينما يتناول منهج التحليل النفسي ـ الذي يكتفي عادة بالمادة الانسانية الضعيفة ـ الشخصيات العظيمة في الانسانية ، فانه لا يكون مدفوعا الى ذلك بالدوافع التي ينسبها اليه غالبا العوام من الناس . انه لا يعمل على «تلطيخ ما هو نقي او الى جر ما هو سام الى الوحل» ؟ فانه لا يجد اشباعا في ازالة البعد بين كمال العظيم وبين تفاهة الاشياء العادية . ولكنه لا يجد حيلة في اكتشاف ان اي شيء يستحق الفهم يمكن ادراكه خلال تلك النماذج ، وهو يؤمن كذلك بأن لا احد من الكبر بحيث يخجل من ان يكون موضوعا للقوانين التي تحكم الافعال السوية والمعتلة بنفس الدقة . .

كان ليوناردو دافينشي (١٤٥٢ ـ ١٥١٩) موضع الاعجاب حتى من معاصريه كواحد من اعظم رجال النهضة الايطالية ، وذلك على الرغم من انه كان يبدو لهم آنذاك رجلا غامضا كما يبدو الان لنا . فانه كعبقري شملت عبقريته جميع النواحي «يمكن ان

تخمن صورته ، لكن لا يمكن ان نسبر غورها ابدا» (١) قد أبدى اشد التأثير على الزمن الذي عاش فيه كفنان ، كما انه ظل يتميز بالنسبة الينا بعظمته كطبيعي يتحد فيه رجل الطبيعة بالفنان .

ورغم انه قد ترك روائع فنية في فن الرسم ، بينما ظلت اكتشافاته العلمية غير منشورة ولا مستعملة ، فان الباحث لم يغفل جانب الفنان فيه كلية على الاطلاق ، فانه غالبا ما كان يضر الفنان بقسوة ، بل انه ربما أخمد الفنان في النهاية كلية . لقد لام ليوناردو نفسه ـ كما يقول فاساري ـ خلال آخر ساعات عمره لانه كان قد سب الإله والناس ، لانه لم يؤد واجبه نحو فنه . وحتى لو كانت قصة فاساري تفتقر الى كل احتمال ، وكانت تنتمي الى تلك الاساطير التي بدأت تنسج حول الفنان المتصوف بينما كان لا يزال حيا ، فانها مع ذلك تحتفظ بقيمتها التي لا تنازع كشهادة على حكم أولئك الناس وأزمانهم .

فما الذي جعل شخصية ليوناردو تستعصي على فهم معاصريه ؟

ان ذلك لم يكن ـ بالتأكيد ـ التعدد الكبير لجوانب امكانياته ومعرفته ، التي اتاحت له ان ينصب نفسه عازفا للقيثار على آلة اخترعها هو بنفسه، في بلاط لودوفيكو سفورزا Sforza المدعو المورو Il Moro دوق ميلانو ، او التي اتاحت له ان يكتب الى نفس الشخص ذلك الخطاب المعروف الذي يتفاخر فيه بمهاراته كمهندس مدني وحربي . ولما لم يكن اجتماع تلك الملكات في شخص واحد امرا غير عادي في زمن النهضة ، فلنكن على يقين من ان ليوناردو نفسه يمثل واحدا من اعظم الامثلة على

---

١ ـ من كلمات ج. بركهارت التي ذكرتها السكندرا كونستانتينوفا .

هؤلاء الاشخاص .. كما انه لا ينتمي الى ذلك النمط من الاشخاص الموهوبين الذين جادت بهم الطبيعة بصورة استثنائية ضئيلة . والذين ليست لهم من جانبهم اي قيمة في أشكال الحياة الخارجية ، والذين يبتعدون في قتامة أحاسيسهم الاليمة عن علاقاتهم الانسانية ، فانه كان ـ على النقيض من ذلك ـ طويلا متناسب البنية ، ذا جمال مكتمل في الملامح وقوة بدنية غير عادية ، كان جذابا في سلوكه ، استاذا في حديثه ، جذلا مؤثرا في كل انسان . كان يحب الجمال في كل الموضوعات التي تحيط به ، وكان مغرما بارتداء الثياب الفاخرة ، ويقدر كل رفاهية في السلوك .. انه يقارن ـ في فقرة هامة من مقاله (٢) عن فن الرسم ـ هذا الفن بأشقائه من الفنون ، ويناقش على هذا النحو الصعوبات التي تواجه المثّال : «ان وجهه الان ملطخ تماما ، ومغبر بتراب الرخام ، حتى انه ليشبه خبازا، انه مغطى بشظايا الرخام، حتى ليبدو كما لو كانت الدنيا قد امطرت ثلجا على ظهره ، وبيته مليء بشظايا الاحجار والاتربة .. اما حالة الرسام فتختلف عن ذلك تماما ، لان الرسام يكون مهندم الملابس ، يجلس في ارتياح كبير امام عمله ، يغمس فرشاته بلطف وبكل رقة في الالوان الجميلة ، يرتدي من الملابس المزركشة ما يشاء ، وبيته عامر باللوحات الجميلة ، كما انه نظيف خال من اي بقع . انه يتمتع بالصحبة ، او الموسيقى ، او ربما يقرأ له شخص ما اعمالا ممتعة مختلفة ، ويمكنه ان يستمع لكل هذا بلذة كبيرة دون ان يزعجه دق من المطرقة او اي أصوات اخرى» .

من الممكن تماما ان تصور ليوناردو المرح الجزل السعيد لم يكن تصورا صحيحا الا بالنسبة لاول واطول فترة في حياته .

---

٢ ـ طبعة جديدة ومقدمة بقلم ملدي هيرزفيلد . يينا ١٩٠٩ .

فمنذ ذلك الوقت وما بعد ذلك ـ اي منذ أجبره سقوط حكم لودوفيكو مورو على ترك ميلان ، حيث اصبح مجال عمله ومركزه المدعم ، ان يمارس حياة غير مستقرة ولا ناجحة حتى مستشفاه الاخير في فرنسا ـ من الممكن ان يكون صفاء مزاجه قد أصبح مكررا ، واصبحت بعض ملامح غريبة من شخصيته اكثر بروزا .
ولا بد ان تحول اهتمامه عن فنه الى العلم ، هذا الاهتمام الذي كان يزيد مع تقدم العمر ، كان مسئولا ايضا عن اتساع الشقة بينه وبين معاصريه . فكل المجهودات التي كان يضيع فيها وقته ـ حسب رأيهم ـ بدلا من ان يجد في تلبية الطلبات ، ويصبح غنيا مثل رفيق تعليمه السابق بيروجينو Berugino كانت تبدو لمعاصريه كأنها عبث لاه ، او هي حتى جعلتهم يشكون في كونه في خدمة «الفن الاسود» اما نحن الذين نعرفه من لوحاته فنفهمه فهما أفضل . ففي الوقت الذي بدات فيه تستبدل سلطة الكنيسة بسلطة التراث القديم ، والذي لم يكن يوجد فيه الا البحث النظري فحسب ، كان لا بد له وهو السبّاق ، او بالاحرى المنافس الجدير لبيكون وكوبرنيكس ان يكون منعزلا .
لقد انحرف كثيرا ـ بالطبع ـ حينما شرّح جثث الخيل والكائنات البشرية ، وحينما بنى الاجهزة الطائرة ـ عن شراح ارسطو ، وأصبح أقرب الى الكيماويين المحتقَرين ، الذين وجدت الابحاث التجريبية في معاملهم بعض الملاذ خلال تلك الازمنة غير المواتية .

اما أثر ذلك على لوحاته فهو انه كان يكره ان يمسك الفرشاة، فكان يرسم قليلا ، وما اكثر الاشياء التي بدأها وتركها دون ان يكملها في معظم الاحيان ، كذلك لم يكن يعني الا عناية ضئيلة جدا بالمصير المستقبل لاعماله .. وكانت هذه الطريقة في العمل هي التي ألحقت به لوم معاصريه الذين ظل يبدو لهم سلوكه نحو فنه لغزا .

حاول كثير من المعجبين المتأخرين بليوناردو ان يزيلوا بقعة

عدم الاستقرار من شخصيته . فكانوا يؤكدون أن موضع اللوم في ليوناردو هو طابع عام في العظماء من الفنانين . وقالوا ان مايكلانجلو ، النشط الذي كان منهمكا في عمله ، قد ترك كثيرا من الاعمال الناقصة ، التي لم تكن ترجع ـ الا في القليل ـ الى خطأ منه ؛ والامر كذلك في حالة ليوناردو . والى جانب هذا لم تكن بعض الصور ناقصة كما ادعى هو ، وان بعض ما يمكن ان يدعوه رجل الشارع اثرا فنيا يمكن ان يبدو لمبدع العمل الفني ـ مع ذلك ـ تجسيدا غير مرض لمقاصده ، فان لديه فكرة باهتة عن كمال يبأس هو من انتاجه في صورة . ويمكن على أقل تقدير الاعتقاد بأن الفنان مسئول عن المصير الذي تلاقيه أعماله .

ورغم ما قد تبدو عليه بعض هذه الاعذار من اقناع ، الا انها مع ذلك لا تفسر الحالة العامة للامور التي نجدها عند ليوناردو . فاننا يمكن ان نجد النضال الاليم مع العمل ، والفرار النهائي منه، واللامبالاة بمصيره المستقبل لدى فنانين آخرين . لكن هذا السلوك يظهر عند ليوناردو في اعلى درجاته . ينقل ادمون سولمي Solmi (٣) تعبيرا لاحد تلامذته فيقول : لقد ظلت صورتاه الاخيرتان ليدا Leda ، والقديس يوحنا المعمدان ناقصتين . ويشير لومازو (٤) ـ وهو الذي أكمل نسخة من لوحة «العشاء الاخير» ـ يشير في احدى الاغنيات الى عدم قابلية ليوناردو لاكمال عمله .

وكان البطء الذي يعمل به ليوناردو مضرب الامثال . لقد رسم ـ بعد الدراسات التمهيدية الكاملة ـ لوحة «العشاء

---

٣ ـ سولمي : بعث قصة ليوناردو في مجموعة المؤلفات : ليوناردو دافينشي. مؤتمر فيورنتين ـ ميلانو ١٩١٠ .

٤ ـ سكوجنا مجليو .

المقدس» في ثلاث سنوات في دير القديسة ماريا ديلا جرازي بميلانو . ويحكي احد معاصريه ، الروائي ماتيو بانديللي ــ الذي كان في ذلك الوقت راهبا صغيرا في الدير ــ ان ليوناردو كان يصعد السقالة دائما مبكرا جدا في الصباح ، ولا يترك الفرشاة من يده حتى وقت الغروب ، دون ان يفكر ابدا في مأكل او مشرب . ثم كانت تمر به ايام دون ان يضع يده عليها ، وكان يقف في بعض الاحيان ساعات امام اللوحة ، وكان يستشعر الرضى من دراستها بنفسه . وكان في احيان اخرى يأتي الى الدير مباشرة من قصر قلعة الميلانيز حيث وضع نموذجا لتمثال الفارس لفرنسيسكو سفورزا ، ليضيف لمسات قليلة بالفرشاة الى احد الاشخاص ثم يتوقف فورا (٥) .

وعلى حد قول فيزاري فان ليوناردو ظل يعمل أعواما في صورة موناليزا ، زوجة حاكم الجيوكندا دون ان يقدر على اكمالها . وربما يفسر هذا الظرف ايضا حقيقة ان هذه اللوحة لم تسلم ابدا الى الشخص الذي امر برسمها ، وانما ظلت مع ليوناردو ، الذي اخذها معه الى فرنسا (٦) . وهي تعد الان ــ بعد ان حصل عليها فرنسيس الاول ــ واحدة من اعظم كنوز متحف اللوفر .

وحينما يقارن المرء هذه التقارير عن طريقة ليوناردو في العمل مع القدر الكبير من الرسومات والدراسات التي تركها ، فانه يكون مضطرا جملة لرفض الفكرة القائلة بأن سمات الهروب وعدم الاستقرار كان لها أثر على علاقة ليوناردو بفنه . بل يلاحظ

---

٥ ــ و.ف. سايدلتز : ليوناردو دافينشي ، نهاية عصر النهضة الجزء الاول ص ٢٠٣ .

٦ ــ سايدلتز : المصدر نفسه . الجزء الثاني ص ٤٨ .

المرء ـ على النقيض من ذلك ـ انغماساً غير عادي في العمل ، وخصوبة في الامكانيات التي لا يمكن فيها لقرار ما ان يتخذ الا بعد تردد ، وادعاءات غير مقنعة ، وامتناع عن التنفيذ لا يمكن تفسيره بالتخلف الحتمي عند الفنان عن المثل الاعلى الذي حدده لنفسه . لقد ثبت ان البطء الذي لوحظ في اعمال ليوناردو منذ البداية من اعراض الكف عنده ، فقد كان ارهاصا بتحوله عن الرسم ، ذلك التحول الذي كان يظهر مؤخرا (٧) . وكان هذا البطء هو الذي قرر المصير الذي تستحقه لوحة «العشاء الاخير». لم يستطع ليوناردو ان يتناول برفق فن الرسم على الحائط الذي يتطلب عملا سريعا في حين تظل الارضية مبللة ، وكان هذا هو السبب في انه اختار الوان الزيت الجافة ، التي كانت تمكنه من اكمال الصورة حسب مزاجه ووقت فراغه . لكن هذه الالوان كانت تنفصل عن الارضية التي كان مرسوما عليها ، والتي كانت تفصلها عن الحائط الحجري ، وفي الظاهر أدت عيوب هذا الحائط والتقلبات التي كانت الحجرة معرضة لها الى تلف الصورة على نحو لم يكن هناك مفر منه (٨) .

اما صورة معركة فرسان انجياري ، التي بدأ رسمها مؤخرا ـ منافسا مايكلانجلو ـ على حائط قاعة كونسيجليو في فلورنسا، والتي تركها ايضا في حالة ناقصة ، فكانت تبدو وقد أتلفتها عملية تقنية مماثلة . ويبدو هنا كما لو كان اهتمام خاص من الفنان المجرب قد دعم العمل الفني في بدايته ، لكي يخرب الانتاج الفني فيما بعد . وتدل شخصية ليوناردو الانسانية على بعض

---

٧ ـ و. باتر : «النهضة» ص ١٠٧ ـ منشورات ماكميلان ١٩١٠ : «لكن من المؤكد انه قد كف في فترة معينة من حياته عن ان يكون فنانا» .

٨ ـ سايدلتز : المصدر نفسه .

الخصائص الاخرى الخارقة للعادة، وتظهر فيها بعض التناقضات. فهناك خمول معين ولا مبالاة يبدوان واضحين جدا فيه . ففي الوقت الذي كان فيه كل فرد يطلب بلوغ أوسع انتشار لنشاطه ، وهو ما لا يمكن ان يتم دون اظهار الطاقة العدوانية نحو الآخرين، كان هو يدهش الجميع بهدوئه التام ، وإعراضه عن كل منافسة او جدال . كان وديعا عطوفا على الجميع ، وكان يقال انه نبذ أكل اللحوم ، لانه لم يكن يعتبر من العدل سلب الحيوانات حياتها ، وكانت احدى متعه الخاصة ان يشتري الطيور المحبوسة في أقفاص من الاسواق ، ثم يطلق سراحها (٩) . وقد نعى على الحرب وإهراق الدماء ، ولم يكن يعتبر الانسان ملكا على حيوانات العالم، بل هو بالاحرى أدنى الحيوانات المتوحشة (١٠) . لكن هذه الرقة المتخنثة في الشعور لم تمنعه من ان يرافق المجرمين المدانين في طريقهم الى الاعدام في سبيل دراسة ملامحهم ورسمها وقد شوهها الخوف ، في كتيب له ، ولم تمنعه هذه الرقة ايضا من اختراع أشد الاسلحة الوحشية فتكا ، ولا من الالتحاق بخدمة سيزاربورجيا كرئيس للمهندسين العسكريين . لقد كان في الغالب لا مبال بين الخير والشر ، او كان من الضروري ان يقاس بمقياس خاص . وقد نال منصبا عاليا في حملة سيزار التي أكسبت اشد الخصوم لامبالاة وتشككا . وليس في رسومات ليوناردو خط واحد يفصح عن اي نقد او تعاطف مع أحداث تلك

---

٩ - انظر سايدلتز (١٩٠٩ - المجلد الاول ص ٢٠٥) لمعرفة تاريخ محاولات استعارة هذه الصورة والحفاظ عليها .

١٠ - مونتز : ليوناردو دافينشي - باريس ١٨٩٩ ص ١٨ (خطاب من معاصر في الهند الى طبيب يلمح فيه الى هذه الخاصية في ليوناردو - ذكره ريختر في الاعمال الادبية لليوناردو دافينشي) .

الايام . ولا يمكن هنا ان نغفل المقارنة بينه وبين جوته خلال الحملة الفرنسية .

ان مجهودا لكتابة ترجمة حياة ، اذا ما سعى حقا الى النفاذ الى فهم الحياة النفسية لبطلها ، لا ينبغي ـ كما يحدث في أغلب التراجم بسبب التصرف او التنميق ـ ان يمر في صمت بالنشاط الجنسي او الخواص الجنسية للشخص موضوع البحث . وما نعرفه عن هذه الخواص في ليوناردو قليل جدا ، لكنه غزير الدلالة . ففي الحقبة التي كان يعاني فيها صراعا مستمرا بين الخلاعة العربيدة والتعبد الحزين ، قدم ليوناردو مثلا للرفض الجنسي البارد ، الذي لا يتوقعه المرء من فنان رسم الجمال الانثوي . ويقتبس سولمي (١١) الجملة الآتية مما يذكره ليوناردو عن جموده : «ان عملية الإنسال ، وكل شيء له اي علاقة به يثير الاشمئزاز الى حد ان الكائنات البشرية كانت لتموت لو لم يكن ـ ذلك النشاط ـ عادة تقليدية ، ولو لم تكن هناك وجوه جميلة، واستعدادات حسية . وقد كانت اعماله التي نشرت بعد وفاته ـ والتي لا تتناول المشكلات العلمية الكبرى فحسب ، وانما تشتمل ايضا على اكثر الموضوعات تفاهة ، والتي تبدو لنا لا تستحق هذا الاهتمام الكبير (تاريخ طبيعي مجازي ، خرافات حيوانية ، نوادر، ونبوءات) ـ تلك الاعمال كانت أعمالا طاهرة الى درجة يمكن للمرء ان يقول انها زاهدة ، حتى انه في عمل من أعمال الفنون الجميلة يمكن ان يثير العجب حتى يومنا هذا . وتتجنب تلك الاعمال كل شيء جنسي على الاطلاق ، كما لو كان الشبق Eros الذي يصون وحده كل شيء حي ليس مادة جديرة بالباعث العلمي

---

١١ ـ إي. سولمي : ليوناردو دافينشي ، ترجمة المانية لايمي هيرشبرج ـ برلين ١٩٠٨ .

عند الباحث (١٢) . ومن المعروف جيدا كيف كان كبار الفنانين يجدون كثيرا من المتعة في اعطاء متنفس لخيالاتهم في التصورات الشبقية ، بل حتى في التصورات الفاحشة المستهجنة . اما ليوناردو فهو، على النقيض من ذلك، لم يترك الا بعض الرسومات التشريحية لاعضاء النساء الجنسية الداخلية وأوضاع الجنين في الرحم ... الخ .

ومن المشكوك فيه اذا كان ليوناردو قد ضاجع امرأة ، ولم يعرف عنه انه دخل في علاقة روحية صميمة مع امرأة ، كما هي حال مايكلانجلو وفيتوريا كولونا ، فبينما كان لا يزال يعيش كصبي في بيت سيده فيروكيو اتهم مع شبان آخرين بعلاقات جنسية مثلية محظورة ، وانتهى الامر ببراءته ، ويبدو انه أصبح موضعا لهذا الشك لانه كان يستخدم صبيا سيء السمعة «موديلا» (١٣) . وحينما كان استاذا كان يحيط نفسه بغلمان وشبان وسام يتخذهم تلاميذا ، وقد صحبه آخر هؤلاء التلاميذ — فرنسيسكو ميلتزي — الى فرنسا ، وبقي معه حتى وفاته ، وكان يدعوه هو نفسه وريثا له .. ودون ان نشارك في يقين كاتبي سيرته المحدثين ، هؤلاء الذين يرفضون ، طبعا ، امكانية قيام علاقة جنسية بينه وبين تلاميذه باعتبارها اهانة لا اساس لها لهذا الرجل العظيم — يمكننا ان نظن بدرجة كبيرة من الاحتمال ان العلاقات الودية بين ليوناردو وصغار الشبان لم ينتج عنها نشاط

---

١٢ — ان مجموعة نوادره — التي لم تترجم — يمكن ان تعد استثناء . قارن هيرزفيلد «ليوناردو دافينشي» ، ص ١٥١ .

١٣ — حسبما يرى سكجنا مجليو (المصدر نفسه ص ٤٩) هناك اشارة غامضة الى هذه الحادثة الهامة . وهناك فقرة مفسرة تفسيرات مختلفة في المعجم الاطلسي .

جنسي ، كما لا يستطيع المرء ان ينسب اليه درجة عالية من النشاط الجنسي .

ولا يمكننا ان نفهم خاصية هذه الحياة الانفعالية والجنسية ـ التي نراها في صلتها بطبيعة ليوناردو المزدوجة كفنان وباحث ـ الا بطريقة واحدة . ان واحدا فحسب من بين كتّاب التراجم الذين تعتبر وجهات النظر السيكولوجية غريبة عليهم ـ وهو ادمون سولمي ـ هو الذي أوشك ـ على ما أعرف ـ على حل هذا اللغز . لكن كاتبا، هو ديمتري سيرجيفتش ميريجكوفسكي ـ الذي اتخذ من ليوناردو بطلا لرواية تاريخية كبرى ـ بنى تصويره على مثل هذا الفهم لذلك الانسان الخارق ، قد قال صراحة ، وان لم يكن ذلك بكلمات جافة وانما بتعبير مرن على طريقة الشعراء (١٤) . فيحكم سولمي على ليوناردو بالآتي : «لكن رغبته التي لا تهدأ لفهم كل الاشياء المحيطة به ، مع تفكيره الدؤوب لاكتشاف أعمق أسرار الاشياء الكاملة ، قد حكمت على اعمال ليوناردو بأن تظل ناقصة الى الابد» (١٥) . وقد ذكرت في مقال في كتاب Conferenze Fiorentine أقوال ليوناردو التي تكشف اعترافه بما يعتقده ، وتمثل مفتاحا لشخصيته .

يقول : ليس للانسان حق في ان يحب او يكره اي شيء ، اذا لم يكن قد اكتسب معرفة تامة بطبيعته . وهذا نفسه ما يردده ليوناردو في عبارة من مقاله عن فن الرسم حيث يبدو انه

---

١٤ ـ ميريجكوفسكي : قصة ليوناردو دافينشي ـ ترجمة هربرت ترنش . وهي تشكل الجزء الثاني من المجموعة التاريخية التي تحمل عنوان «المسيح وخصم المسيح» التي يتناول الجزء الاول منها جوليان أبوستاتا والثالث بطرس الاكبر والكسي .

١٥ ـ سولمي : المصدر نفسه ص ٤٦ .

يدافع عن نفسه ضد اتهامه بعدم التدين :

«الا ان من الافضل لهؤلاء اللائمين ان يظلوا صامتين ، فان هذا (العمل) هو الوسيلة التي تبين للمبدع اشياء عجيبة عديدة ، وتلك هي الوسيلة لمحبة مثل هذا المكتشف العظيم . لان الحب العظيم حقا ينبع من المعرفة العظيمة بموضوع الحب ، فاذا لم تكن تعرفه الا قليلا فانك لن تملك الا ان تحبه قليلا ، او الا تحبه على الاطلاق » (١٥ أ) .

ولا يمكن ان نجد قيمة لاقوال ليوناردو هذه فيما تقدمه لنا من حقيقة سيكولوجية هامة لان ما تؤكده امر زائف واضح الزيف، ولا بد ان ليوناردو نفسه كان يعرف هذا كما نعرفه نحن تماما . فليس صحيحا ان الناس يمتنعون عن الحب او الكراهية حتى يكونوا قد درسوا وأصبحوا على دراية بطبيعة الموضوع الذي يودون ان يبذلوا له هذه العواطف ، فهم على العكس يحبون قهرا، وتقودهم الدوافع العاطفية التي لا صلة لها بالمعرفة ، والتي يضعف الفكر والتأمل آثارها ايا كانت . ويمكن ان يكون ليوناردو قد عنى فحسب ان الحب الذي يمارسه الناس ليس نوعا صافيا يستحيل الاعتراض عليه ، وأن المرء مضطر لان يحب هكذا لكي يكف التأثير عنه ويخضعه للتدقيق العقلي ، وبعد أن يكون قد اجتاز اختبارا ينبغي أن تترك له حرية العمل . وبهذا نفهم انه يود ان يقول لنا ان تلك كانت الحالة بالنسبة له ، وانه لا بد ان يكون هذا هو المجهود الذي يبذله اي انسان آخر ليمارس الحب والكراهية كما يفعل هو نفسه .

ويبدو ان الحالة كانت كذلك بالفعل بالنسبة اليه. فقد كانت

---

١٥ أ ـ ماري هيرزفيلد : ليوناردو دافينشي ، يينا ١٩٠٩ (الفصل الاول ، ص ٦٤) .

عواطفه محكومة بدافع البحث وخاضعة له ، فهو لم يكن يحب ولم يكن يكره ، وانما كان يسأل نفسه متى يكون ذلك ، ما الذي كان عليه ان يحبه او يكرهه ، وعلام يدل ، وهكذا فقد كان مدفوعا في البدء الى الظهور محايدا بين الخير والشر ، بين الجمال والقبح. وخلال هذا العمل في البحث ، تخلص كل من الحب والكراهية عن أغراضهما وتحولا الى نسق واحد ، الى مسألة عقلية . والحق ان ليوناردو لم يكن جامد العاطفة . فلم تكن تنقصه الومضة الإلهية التي هي القوة الدافعة ـ المباشرة او اللامباشرة ـ اي المحرك الاول لكل نشاط انساني ، انما كان يحول عاطفته فحسب الى نوع من الفضول ثم انه ـ بعد ذلك ـ كرس نفسه للدراسة بذلك الاصرار والثبات والعمق الذي يأتي من العاطفة، وفي نهاية هذا العمل النفسي ، بعد ان يكون قد نال المعرفة، يسمح للعاطفة، التي طال احتجازها ، بأن تنطلق وأن تتدفق في حرية كرافد من مجرى ، بعد ان انجزت عملها . وفي قمة معرفته حينما كان قد استطاع ان يفحص جزءا كبيرا من الكل ، كان قد اصبح مفعما بإحساس بالشجن ، وامتدح في كلمات فاتنة عظمة هذا الجزء الذي درسه من الخلق، او هو امتدح ـ في مسوح ديني ـ عظمة الخالق . وقد تنبأ سولمي ـ وهو على حق ـ بهذه العملية التحولية عند ليوناردو . ففي تلك العبارة المذكورة في هذه الفقرة ، والتي مجد فيها ليوناردو أسمى دوافع الطبيعة ، كان سولمي يقول : «هذا التجلي للعلم والطبيعة في العواطف ـ او كما يمكن للمرء ان يقول في الدين ـ هو احد الخصائص المميزة لنصوص دافينشي التي يجدها المرء معبرا عنها مئات المرات» . (سولمي : البعث ـ ص ١١) .

كان ليوناردو يسمّى فاوست الايطالي بالنظر الى رغبته الشرهة ـ التي لا تكل ـ في البحث . لكن حتى لو اننا اغفلنا حقيقة التحول الممكن من الرغبة في البحث الى متع الحياة ، هذا التحول المفترض في مأساة فاوست يمكننا ان نجازف بالاشارة

الى ان مذهب ليوناردو يذكرنا بطريقة سبينوزا في التفكير .

ان تحول القوة النفسية الدافعة الى أشكال النشاط المختلفة ربما يكون قابلا للتغير الى حد بسيط دون ان يتبدد ، كما هي الحال في القوى المادية . ان مثل ليوناردو يعلمنا كيف ان على المرء ان يتبع اشياء اخرى كثيرة في هذه العمليات . فألاّ يحب المرء قبل ان يبلغ معرفة كاملة بالشيء الذي يحبه امر يستلزم التباطؤ ، وهو شيء ضار ، فالمرء حينما يبلغ المعرفة في النهاية لا يحب ولا يكره بصورة خالصة ـ انما يظل بعيدا عن الحب والكراهية . عندئذ يكون المرء قد بحث بدلا من ان يكون قد أحب . وربما كانت حياة ليوناردو لهذا السبب مجدبة تماما في الحب، اكثر من حياة آخرين من عظماء الرجال او عظماء الفنانين. ويبدو انه قد فاتته العواطف الجامحة من النوع الذي يهز الروح هزا ويستهلكها ، والتي يعيش فيها الآخرون أفضل أجزاء حياتهم .

ومع ذلك فان هناك نتائج أخرى تظهر حينما يتتبع المرء قول ليوناردو . فهو بدلا من ان يعمل وينتج ، يبحث فحسب . انه ، وهو الذي يبدأ في تأكيد عظمة الكون وحاجاته ، ينسى على الفور ذاته التافهة . فحين يصادف الانسان الاعجاب ويصير متواضعا حقا ، ينسى بسهولة انه هو نفسه جزء من هذه القوة الحية ، وان له الحق ، طبقا لمقياس شخصيته ، أن يقوم بمجهود ليغير هذا المجرى المقرر للعالم الذي ليس الحقير فيه أقل عجبا وأهمية من العظيم .

يعتقد سولمي ان ابحاث ليوناردو بدأت بغتة (١٦) . فقد

---

١٦ ـ «البعث» ص ٨ ـ «وضع ليوناردو دراسة الطبيعة كغرض للرسم . وأخيرا اصبحت الرغبة في الدراسة هي السائدة ، ولم يعد يرغب في تحصيل العلم من اجل الفن ، وانما العلم من اجل العلم» .

حاول ان يبحث صفات وقوانين الضوء واللون والظلال والمنظور (١٧) ، حتى يكون على يقين من انه أصبح استاذا في محاكاة الطبيعة، وحتى يكون قادرا على ان يبين الطريق للآخرين. ومن المحتمل ان يكون ـ حتى ذلك الوقت ـ قد بالغ في تقدير قيمة هذه المعرفة بالنسبة للفنان . فهو لما تتبع الخيط الهادي لحاجة الفنان كان ـ اذاً ـ مدفوعا أبعد وأبعد الى بحث موضوعات فن الرسم ، مثل الحيوانات والنباتات ونسب الجسم البشري ، والى انتقال من بنائها الخارجي الى بنائها الداخلي ، ووظائفها العضوية التي تعبر عن نفسها ـ ايضا ـ في مظهرها والتي ينبغي ان توصف في الفن . وفي النهاية كان مدفوعا ، على طول الخط ، الى هذه الرغبة المسيطرة حتى تمزقت الصلة بينه وبين متطلبات فنه ، حتى انه اكتشف القوانين العامة للحركة ، وتنبأ بتاريخ تقسيم وحفريات وادي آرنو ، حتى استطاع ان يذكر في مدخل كتابه بحروف كبيرة القضية : «الشمس لا تدور حول الارض» . وهكذا كانت أبحاثه تشمل كل مجالات علم الطبيعة ، التي كان في كل واحد منها مكتشفا ، او على الاقل متنبأ او مبشرا (١٨) . وعلى اي حال ـ رغم ان فضوله قد استمر موجها نحو العالم الخارجي ـ فقد أبعده شيء ما عن البحث في الحياة النفسية للناس ، فلم يكن هناك الا حيز ضئيل لعلم النفس في «أكاديمية دافينشي» التي رسم لها رموزا فنية شديدة التعقيد .

وحينما بذل جهدا ـ مؤخرا ـ للعودة من أبحاثه الى الفن ،

---

١٧ ـ المقصود بالمنظور هنا ادراك البروز . «المترجم»

١٨ ـ للحصول على سرد لمكتشفاته العلمية انظر مقدمة ماري هيرزفيلد الشيقة لمقالات مؤتمر فيورنتين ـ١٩١٠ـ وغيرها .

الذي بدا منه ، احس انه في ضيق من دروب اهتمامه الجديد ومن طبيعة عمله النفسي المتغيرة . لقد كان مهتمـا في الصورة – قبل كل شيء – بمشكلة ، ووراء هذه المشكلة كان يرى مشكلات عديدة أخرى متشابكة ، كالتي كان معتادا عليها في أبحاث التاريخ الطبيعي التي لا نهاية لها ولا حدود . ولم يعد قادرا على تحديد مطالبه ، لعزل العمل الفني ، وفصله عن هذه الصلة الكبيرة التي كان يعرف انها تشكل جزءاً كبيرا منه . وبعد الجهود المضنية للتعبير عما كان بداخله ، عن كل ما كان متصلا به في أفكاره ، اضطر الى تركه ناقصا ، او الى ان يعلن انه ناقص.

لقد ألحق الفنان – في البدء – الباحث بخدمته ليساعده ، اما بعد ذلك فقد اصبح الخادم اقوى فأخضع سيده .

حين نجد – في شخصية فرد ما – باعثا واحدا ظاهرا بصورة شديدة – مثل الفضول في حالة ليوناردو – فاننا نبحث عن التفسير في تكوين معين ويكون من الصعب معرفة شيء ، فيما يتصل بتكوينه العضوي المحتمل . اما دراستنا النفسية التحليلية للعصابيين من الناس فتؤدي بنا الى البحث عن امرين آخرين متوقعين نحب ان نجدهما متحققين في كل حالة . فنحن نعتبر من المحتمل ان هذا الباعث الشديد كان ايضا نشطا في طفولة الشخص المبكرة ، وان تسلطه القوي تثبته انطباعات طفلية ، ونسلم أبعد من هذا بأنها تعتمد أصلا على القوى الدافعة الجنسية لتدعيمها ، حتى انها تستطيع اخيرا ان تحل محل قسم من أقسام الحياة الجنسية . ويمكن لمثل هذا الشخص ، اذن ، ان يبحث بقدر من الاستغراق العاطفي يكرسه غيره لحبه ، وقد نجرؤ على الوصول الى نتيجة تقول بوجود حافز جنسي ليس في الباعث على البحث فحسب ، وانما ايضا في معظم الحالات الاخرى من حالات اشتداد باعث ما .

تبين لنا ملاحظة الحياة اليومية للاشخاص ان لديهم القدرة

على توجيه جزء محسوس من قواهم الدافعة الجنسية نحو انواع نشاطهم المهنية او العملية . والباعث الجنسي معين على اداء مثل هذه المساعدات لانه منح القدرة على الاعلاء Sublimation اعني ان له القدرة على تحويل أقرب اهدافه الى اهداف أخرى ذات قيمة اسمى ، اهداف ليست ذات طبيعة جنسية . ونحن نعتبر هذه العملية مظهر ارتباط آخر ، اذا ما كشفت الحيـاة الجنسية في سنوات النضج عن توقف مذهل في النمو كما لـو كان جزءا من الحياة الجنسية قد استبدل بنشاط الحافز المسيطر.

ويبدو تطبيق هذه الافتراضات على حالة الحافز المتسلط الى البحث معرضا لصعوبات خاصة ، كما هو الحال عندمـا يرفض المرء ان يسلم بأن لهذا الدافع الجدي وجودا في الطفولة، او بأن الاطفال يظهرون اي اهتمام جنسي يستحـق الملاحظة . وعلى كل فان هذه الصعوبات يمكن تجنبها بسهولة . فالمتعة التي لا تنضب كما نراها عند الاطفال الصغار عندما يوجهون تساؤلاتهم التي تبرهن على فضولهم ، الذي يحير البالغ ، طالما انه لا يفهم ان كل هذه الاسئلة ليست الا مواربة كلامية ، وانها لا يمكن ان تنتهي لانها تحل فحسب محل سؤال لا يضعه الطفل . وحينما يصبح الطفل اكبر سنا ، ويكتسب فهما اكثر ، تختفي فجأة ظاهـرة الفضول هذه . لكن البحث التحليلي النفسي يعطينا تفسيرا كاملا فيما يعلمنا اياه من ان الكثيرين من الاطفال ــ وربما معظمهم ، او على الاقل الموهوبين منهم ــ يمرون بفترة تبدأ من السنة الثالثة، فترة يمكن ان تحدد بأنها فترة **البحث الجنسي الطفلي** . والفضول ــ الى الحد الذي تصل اليه معرفتنا ــ لا يستيقظ تلقائيا عنـد الاطفال في هذه السن ، وانما يظهر عند الانطباع بتجربة هامة ، عند ميلاد اخ او أخت أصغر ، او عند الخوف من التعرض للخطر من خبرة خارجية يرى الطفل فيها خطرا على مصالحه الانانية . عندئذ يوجه البحث نفسه الى السؤال عن من اين يأتي الاطفال ،

كما لو كان الطفل يبحث عن وسيلة تحميه من مثل هذا الحدث الغير المرغوب فيه . ولقد أدهشنا ان نجد ان الطفل يرفض ان يبدي تصديقه للخبر الذي يبلغ اليه ، أعني انه يرفض ـ بكل قوة ـ الخرافة الاسطورية البارعة . أدهشنا ان نجد ان استقلاله النفسي يرجع تاريخه الى هذا الحدث ، حدث عدم التصديق ، حتى انه يشعر بنفسه على اختلاف جدي مع البالغين ، وهو لا يسامحهم ابدا على خداعهم له حول حقيقة هذه المناسبة . انه يبحث ـ على طريقته الخاصة ـ فيتكهن بأن الطفل كان في رحم الأم . ويكون لنفسه ـ مهتديا بمشاعر جنسيته الخاصة ـ نظريات حول صدور الطفل من الطعام ، وحول ولادته من الأحشاء ، وحول دور الاب الذي هو دور صعب الادراك ، ويكون له حتى ذلك الوقت ، تصور غامض عن الفعل الجنسي الذي يبدو للطفل كشيء عدائي ، كشيء عنيف . لكن لما كان تكوينه هو الجنسي غير ملائم بعد لمهمة انجاب الاطفال ، فان بحثه عن المصدر الذي يأتي الاطفال منه ينبغي ايضا ان يؤجل ، وان يترك جانبا دون ان يكتمل . ويبدو تأثير هذا الفشل في اول محاولة للاستقلال العقلي ذا طبيعة ملازمة عميقة التأثير (١٩) .

اذا وصلت فترة البحث الجنسي الطفلي الى نهاية عن طريق الكبت الشديد للطاقة الجنسية ، فان الارتباط المبكر بالاهتمام الجنسي قد يؤدي الى احتمالات ثلاثة بالنسبة للمصير المستقبل للحافز الى البحث . ان البحث أما أن يشارك الجنسية مصيرها،

---

١٩ ـ للوصول الى شرح أدق لهذا التأكيد الشديد غير المحتمل انظر «تحليل الخوف المرضي لدى طفل في الخامسة من عمره» ، ضمن مقال يتصل بـ«نظريات الجنسية الطفلية» حيث كتبت «لكن هذا التعليل يخدمنا كنموذج لكل عمل عقلي متأخر في حل المشكلات ، حيث يشكل الفشل الاول عائقا في جميع الاوقات» .

ومن ثم فان الفضول يظل مكبوحا ، ويصبح النشاط العقلي الحر ضيقا طوال العمر . ويكون هذا محتملا بصفة خاصة بفعل قوة الكف الدينية للفكر ، التي تظهر سريعا بفعل التربية . وهذا هو نمط الكف العصابي ، ونحن نعلم جيدا ان هذا الضعف العقلي الحاصل يمثل عاملا فعالا في ظهور المرض العصابي . وفي نمط آخر يكون التطور العقلي قويا بدرجة كافية لمواجهة الكبت الجنسي الذي يجتذبه . وأحيانا ــ بعد اختفاء البحث الجنسي الطفلي ــ يقدم دعمه للارتباط القديم في سبيل الافلات من الكبت الجنسي، ويعود البحث الجنسي المكبوت من اللاشعور كعملية استدلال قهرية . وبالطبع فانه يكون مشوها وغير حر ، لكنه يكون قويا بدرجة كافية لان يضفي الصبغة الجنسية حتى على الفكر نفسه، وان يؤكد العمليات العقلية مع اللذة والخوف من العمليات الجنسية الفعلية . وهنا يصبح البحث نشاطا جنسيا ، وغالبا ما يصبح جنسيا فحسب ، ويحل الاحساس بالبت في المشكلة وبتفسير الاشياء في العقل محل الاشباع الجنسي . لكن الطابع اللامحدد للبحث الطفلي يكرر نفسه ايضا في حقيقة ان هذا التعليل لا ينتهي ابدا ، وان الشعور العقلي المرغوب فيه بالتوصل الى الحل يتقهقر باستمرار بعيدا . أما النمط الثالث ــ وهو أندر الانماط وأكثرها كمالا ــ فانه بفضل استعداد معين يفلت من كف التفكير وعملية الاستدلال القهرية .. وهنا ايضا يتم الكبت الجنسي ، فمن غير الممكن ــ على اي حال ــ توجيه باعث جزئي من اللذة الجنسية الى اللاشعور ، الا ان «الليبيدو» ينسحب من مصير الكبت بأن يتسامى من البداية الى فضول ، وبأن يدعم الدافع القوي للبحث . وهنا ــ ايضا ــ يصبح البحث ، في كثير او قليل ــ قهريا وبديلا للنشاط الجنسي ، ولكن ، تبعا للاختلاف التام للعملية النفسية التي وراءه (الاعلاء بدلا من الخروج من اللاشعور) ــ لا يظهر طابع العصاب نفسه ، ويختفي الخضوع

للعقد الاصلية للبحث الجنسي الطفلي ، ويستطيع الدافع ــ بكل حرية ــ ان يضع نفسه في خدمة المتعة العقلية . انه يراعي الكبت الجنسي الذي جعله يقوى على مساندته باللبيدو المتسامي ، بأن يمنع كل انشغال بالمسائل الجنسية .

اننا نحس حين نذكر بشأن ليوناردو اجتماع الدافع القوي للبحث وتعطل حياته الجنسية ، التي كانت محصورة فيما اسمي بالجنسية المثلية المثالية ، نحس بميل الى اعتباره مثالا نموذجيا للنمط الثالث الذي ذكرناه . فيبدو ان أشد النقاط جوهرية في شخصيته ، وسر هذه الشخصية يكمن في حقيقة معينة هي انه بعد ان استفاد من النشاط الطفلي في خدمة المتعة الجنسية ، قد اصبح قادرا على اعلاء الجزء الاكبر من اللبيدو عنده الى الدافع للبحث . لكن لنكن على يقين من انه ليس من السهل اثبات هذا التصور . فلكي نفعل ذلك ينبغي ان يكون لدينا تبصر بالتطور النفسي لسنوات طفولته الاولى ، ويبدو من الحمق ان نأمل في العثور على مثل هذه المعلومات ، حين تكون التقارير المتصلة بحياته قليلة جدا وغير وثيقة تماما ــ وفضلا عن ذلك حين نتناول المعلومات التي يخرجها اشخاص من جيلنا من اهتمام المراقب .

اننا لا نعلم الا القليل فيما يتصل بشباب ليوناردو . لقد ولد عام ١٤٥٢ في مدينة فينشي الصغيرة ، بين فلورنسا وامبولي ، وهو طفل غير شرعي ، ولم تكن تلك تعتبر سبة كبيرة شائعة في ذلك الوقت . كان والده سير بيورو دافينشي ، موثقا للعقود سليل موثقين وفلاحين اخذوا أسمهم فينشي من المكان الذي كانوا يعيشون فيه ، اما أمه التي كانت تحمل اسم كاترينا ، فيحتمل انها كانت فلاحة شابة ، تزوجت فيما بعد مواطنا آخر من فينشي . ولا يظهر شيء عدا ذلك في تاريخ ليوناردو عن أمه، الا ان الكاتب ميريجوفسكي كان يعتقد انه وجد بعض آثار عنها . والخبر الوحيد المحدد عن طفولة ليوناردو هو وثيقة قانونية ترجع

الى عام ١٤٥٧ وهي تسجيل لضريبة ذكر فيها ليوناردو بين أفراد العائلة كطفل غير شرعي لسير بييرو ، في الخامسة من عمره [٢٠]. فانه لما ظل زواج سير بييرو من الدونا البيرا بلا اطفال امكن احضار ليوناردو الصغير الى منزل ابيه . ولم يترك هذا المنزل حتى التحق تلميذا ـ وليس معروفا في اي عام ـ بمرسم اندريا فيروشيو . وفي عام ١٤٧٢ أمكن ان يوضع اسم ليوناردو في سجل اعضاء «حملة بيتوري» .

هذا كل ما نعرفه عنه .

---

٢٠ ـ سكوجنا مجليو : ص ١٥ .

الفصل الثاني

لم يذكر ليوناردو شيئا عن طفولته ـ فيما أعرف ـ الا مرة واحدة في شروحه العلمية . ففي فقرة يتحدث فيها عن طيران النسر ، يقاطع نفسه فجأة ليتتبع ذكرى من سني حياته المبكرة جدا طرأت على ذهنه .

«يبدو انه قد قدر عليّ من قبل ان أشغل نفسي تماما بالنسر ، فانه يطرأ على ذهني كذكرى قديمة جدا ، فحينما كنت لا ازال في المهد ، هبط عليّ نسر ، فتح فمي بذيله ، وضربني عدة مرات بذيله على شفتي» (٢١) .

امامنا هنا ذكرى طفلية وانها لمن اغرب انواع الذكريات الطفلية ، انها غريبة بالنظر الى مضمونها . وبالنظر الى الوقت الذي ذكرت فيه من حياته . فان يستطيع شخص ان يستدعي

---

٢١ ـ ذكر هذه العبارة سكوجنا مجليو نقلا عن المخطوطة الاطلسية . ص ٦٥ .

ذكرى من عهد الرضاعة المبكرة ، بما لا يكون شيئا مستحيلا . لكنها لا يمكن ان تؤخذ على انها يقينية . غير ان ما تقرره ذكرى ليوناردو هذه ـ اعني ان نسرا فتح فم الطفل بذيله ـ تبدو غير محتملة وخرافية الى حد ان تصورا آخر يضع نهاية للصعوبتين اللتين تواجهان المرء دفعة واحدة وتتطابق اكثر مع حكمنا . ان منظر النسر ليس ذكرى لليوناردو ، انما هو تخيل كوّنه مؤخرا، ونقله الى طفولته . فذكريات الطفولة عند الاشخاص ليس لها في الغالب اصل مخالف ، والحق انها ليست صادرة عن تجربة ، شأن الذكريات الشعورية التي تحدث في وقت النضج ثم تتكرر ، وانما هي لا تنتج حتى فترة متأخرة ، حينما تكون الطفولة قد صارت ماضيا ، فانها تتغير بعد ذلك ، وتخف وتوضع في خدمة الميول المتأخرة ، حتى انها لا تستطيع عموما ان تختلف اختلافا محددا عن التخييلات fantasies . وربما نستطيع ان نفهم طبيعتها على نحو أفضل ، اذا تذكرنا الطريقة التي نشأ بها تدوين التاريخ بين الامم القديمة . فعندما كانت الامة صغيرة وضعيفة لم تكن تهتم بتدوين تاريخها ، انما كانت تحرث تربة ارضها ، وتدافع عن وجودها ضد جيرانها بمحاولة اغتصاب الارض منهم ، وكانت تسعى لان تصبح أمة غنية . وكان هذا زمن البطولات ، ولم يكن زمنا تاريخيا . ثم جاء عصر آخر هو عصر تحقيق الذات ، الذي أحس الفرد فيه انه غني وقوي ، وكان ذلك هو الزمن الذي عانى فيه الفرد الحاجة الى اكتشاف مصدر نشأته وكيفية تطوره . ويلقي تدوين التاريخ ـ الذي بدأ بملاحظة تجارب الحاضر المتلاحقة ـ نظرته الاسترجاعية ايضا على الماضي ، انه يجمع التقاليد والاساطير ، ويؤول ما بقي حيا من الازمنة القديمة الى اخلاق وعادات ، وبهذا يخلق تاريخا للعصور القديمة . ومن الحتمي ان يكون تاريخ العصور الماضية هذا تعبيرا عن آراء ورغبات الحاضر اكثر منه صورة صادقة للماضي ، لان اشياء

كثيرة تفلت من ذاكرة الناس ، وتحرَّف اشياء اخرى ، كما ان بعض آثار الماضي كان يساء فهمها وتؤول بمعاني الحاضر . والى جانب هذا لا يكتب المرء التاريخ بواسطة دوافع الفضول الموضوعي، ولكن لانه يرغب في التأثير في معاصريه ، وتنبيههم وتمجيدهم ، او ليضع مرآة امامهم . ان الذكرى الشعورية لشخص ما ـ فيما يتصل بتجارب عمره الناضج ـ يمكن ان تقارن الان تماما بذكرى تدوين التاريخ ، وسوف تتطابق ذكرياته الطفلية واصلها ومدى صدقها مع التاريخ المصحح للمهد البدائي لشعب ما بعد ان تم تجميعه في وقت لاحق .

ويمكن للمرء الان ان يعتقد انه لو لم تكن قصة ليوناردو عن النسر الذي زاره في مهده الا تخييلا عن ميلاد طفل آخر ، فان المرء قد يعتقد انها تستحق ان نعطيها قدرا اكبر من وقتنا . ويمكن ان يفسرها المرء بميله المسلَّم به صراحة لان يشغل نفسه بمشكلة طيران الطير ، التي قد تعطي هذا التخييل جوا من المصير المقدر من قبل . لكن الانسان يعترف ازاء هذا الحط من قيمة هذا التخييل بأنه ظلم كبير ، كما لو كان المرء يجهل تماما مادة الاساطير والتقاليد والتأويل في تاريخ شعب بدائي . فعلى الرغم من كل هذه التحريفات واساءة الفهم والتناقض الذي لا تزال تعرض به حقيقة الماضي ، فانها تمثل ما كونه الناس من تجاربهم في عصورهم السالفة تحت سيطرة دوافع كانت قوية يوما ما ، وما زالت فعالة حتى اليوم . ولو أمكن ان تفسر هذه التحريفات بمعرفة كل القوى المؤثرة لاستطاع المرء بالتأكيد ان يكشف الحقيقة التاريخية خلف هذه المادة الاسطورية. ويكون الامر نفسه صحيحا بالنسبة للذكريات الطفلية او بالنسبة لتخييلات الافراد . فان ما يظن الشخص انه يتذكره من طفولته لا يختلف في طبيعته عن ذلك . فالقاعدة ان الذكريات المتبقية التي لا يفهمها هو نفسه تخفي الادلة العديمة القيمة عن اكثر ملامح تطوره النفسي اهمية.

وحينما يقدم لنا فن التحليل النفسي وسائل بارعة ، لقاء العثور على هذه المادة المختفية ، فاننا سوف نجسر على محاولة ملء الثغرات في تاريخ حياة ليوناردو عن طريق تحليل تخيلاته الطفلية . وسيكون علينا ، اذا لم نبلغ درجة مرضية من اليقين ، ان نعزي انفسنا بحقيقة هي ان ابحاثا اخرى كثيرة حول هذا الرجل العظيم الغامض لم يصادفها مصير أفضل .

حين نفحص تخييل ليوناردو عن النسر ، بعين المحلل النفسي ، لن يبدو عندئذ غريبا لفترة طويلة ، ونذكر في الغالب اننا قد وجدنا بناءات مماثلة في بعض الاحلام ، حتى ليمكن ان نجرؤ على ترجمة هذا التخييل من لغته الغريبة الى كلمات مفهومة بوجه عام . وعندئذ تتبع الترجمة اتجاها شبقيا . ان الذيل واحد من اكثر الرموز شيوعا . باعتباره اشارة بديلة لعضو التذكير ، وهو لا يقل في ذلك دلالة في اللغة الايطالية عنه في اللغات الاخرى . ان الوضع المتضمن في التخييل ، من ان نسرا فتح فم الطفل وضربه بشدة عليه بذيله ، هذا الوضع يطابق فكرة المص fellatio ، وهو فعل جنسي يتم فيه وضع عضو التذكير في فم شخص آخر . وأنه لتخييل غريب جدا ، صادر جملة عن شخصية سلبية ؛ انه يشبه أحلاما معينة وتخييلات تراها نساء مصابات بالجنسية المثلية السلبية ، يقمن بالدور الانثوي في العلاقات الجنسية .

وليصبر القارىء فترة ما ، ولا يصبَّن سخطه ويرفض متابعة التحليل النفسي ، بحجة انه يؤدي في تطبيقاته الاولى الى افتراء لا يغتفر على ذكريات رجل عظيم طاهر . فمن المؤكد تماما ان هذا السخط لا يفسر لنا على الاطلاق معنى تخييل ليوناردو الطفلي، ثم ان ليوناردو ـ من ناحية اخرى ـ قد اعترف بهذا التخييل صراحة ، ومن ثم فاننا لن نكف عن توقع ـ او ان شئت عن تصور سابق ـ بأن هذا التخييل ، شأنه كل نتاج نفسي

كالاحلام والرؤى والهواجس ، ينبغي ايضا ان يكون له معنى ما. فلنعر ــ من ثم ، ولفترة ما ــ آذانا غير متحيزة لعمل التحليل النفسي الذي لم ينطق ــ بعد كل هذا ــ بكلمته الاخيرة .

ان الرغبة في اخذ عضو التذكير في الفم ــ والتي تعتبر واحدة من أحقر الانحرافات الجنسية ــ هي مع ذلك حدث متكرر بين نساء عصرنا ، وكما تبين النقوش القديمة كان الامر كذلك في الازمنة السالفة ، ويبدو ان هذه الرغبة ــ حينما تتم في حالة الجماع ــ تفقد طابعها المنفر . ويصادف الطبيب تخييلات مبنية على هذه الرغبة ، حتى عند نساء لم يتعرفوا على امكانية مثل هذه اللذة الجنسية عن طريق قراءة كتاب فون كرافت ابنج عن الامراض النفسية الجنسية ، او عن طريق اي معلومات اخرى . ويبدو انه من السهل للغاية على النساء ان يخلقن في انفسهن هذه التخييلات المرغوبة (٢٢) . فالبحث اذن يعلمنا ان هذا الوضع الذي تستهجنه العادات بشدة ، يمكن تتبع آثاره الى أصله الغير ضار ، وما هو الا تعديل لوضع آخر نحس جميعا فيه بالارتياح ، أعني حينما نكون في سن الرضاعة («حينما كنت ما ازال في المهد») ، حينما كنا نأخذ حلمة ثدي أمنا او مربيتنا في فمنا لنرضعها. ان الانطباع العضوي لهذه اللذة في حياتنا يظل بالتأكيد مشبعا بصورة لا تمحى ، وحينما يتعلم الطفل مؤخرا ان ثدي البقرة الذي يقوم بوظيفة الحلمة في الثدي ، ولكنه يشبه القضيب في شكله وفي موضعه من البطن ، فان هذا يحتوي على الاساس الاول للتكوين الاخير للتخييل الجنسي المستهجن .

اننا نفهم الان لماذا ازاح ليوناردو ذكرى التجربة التي من

---

٢٢ ــ قارن هنا مقال «بحث في تحليل الحالات الهستيرية» في مجلة العصاب ، المجلد الثاني ١٩٠٩ .

المفروض انها حدثت مع النسر في فترة الرضاعة . ان هـذا التخييل لا يخفي شيئا كثيرا او قليلا عن ذكرى الرضاعة على صدر الام ، وهو منظر انساني وجميل على السواء ، منظر يأخذ ليوناردو على عاتقه ـ شأنه شأن الفنانين الآخرين ـ ان يرسمه بريشته في صورة العذراء وطفلها . ونحب ايضا ـ على كل حال ـ ان نؤكد ان هذه الذكرى ، ذات الدلالة المتسامية لكلا الجنسين ، قد حورت عند ليوناردو الرجل الى تخييل جنسي مثلي سلبي . ولن نلقي ـ في الوقت الحاضر ـ السؤال عن العلاقة بين الجنسية المثلية والرضاعة من ثدي الأم ، انما نريد فحسب ان نذكر ان العرف يشير بالفعل الى ليوناردو كشخص ذي مشاعر جنسية مثلية . ونحن اذ نضع هذا في الاعتبار ، لا يكون هناك ثمة اختلاف بين ان يكون لهذا الاهتمام ضد ليوناردو الشاب ما يبرره اولا . فليس النشاط الفعلي ، بل طبيعة الاحساسات ، هي التي تؤدي بنا الى ان نقرر ما اذا كنا سننسب الى شخص ما صفة الجنسية المثلية .

وثمة سمة اخرى غير مفهومة في تخييل ليوناردو الطفلي تجذب انتباهنا مرة ثانية . اننا نفسر تخييل الرضاعة بواسطة الأم ، ونجد ان الام تستبدل بنسر ، فمن اين ينشأ هذا النسر وكيف يأتي في هذا الموضع ؟

ان فكرة ما تفرض الان نفسها ، فكرة يبدو انها تغري المرء بألا يتجاهلها . ان الأم تمثّل ـ في نقوش قدماء المصريين الهيروغليفية ـ بصورة النسر (٢٣) . وكان المصريون يعبدون كذلك الهة للأمومة ، رأسها تشبه راس النسر ، او كانت ذات رؤوس كثيرة منها واحدة او اثنتان على الاقل لنسر (٢٤) .

---

٢٣ ـ هورابولو : الهيروغليفية ـ المجلد الاول والثاني .

٢٤ ـ روشر : عن موسوعة الاساطير اليونانية والرومانية .

وكان اسم هذه الإلهة ينطق موت ✶ Mut ، وربما نسأل عما اذا كان الشبه بين هذا الصوت وكلمتنا الالمانية أم Mutter في الالمانية) شبه عارض فحسب . وإذن فقد كان للنسر فعلا بعض الصلة بالأم ، ولكن اي فائدة لنا في ذلك ؟ ألنا الحق في ان ننسب هذه المعرفة الى ليوناردو بينما عاش فرنسوا شامبليون (٢٥) ، اول من نجح في قراءة الهيروغليفية بين عامي ١٧٩٠ ـ ١٨٣٢ (٢٦) .

قد يكون من المهم ايضا ان نكشف عن الطريقة التي انتهى بها قدماء المصريين الى اختيار النسر كرمز للأمومة فالحق ان ديانة قدماء المصريين وحضارتهم كانتا خاضعتين للمصلحة العلمية ، حتى عند اليونان والرومان ، وقد كان تحت تصرفنا ـ حتى قبل ان نصبح قادرين على قراءة الآثار المصرية ـ بعض المعلومات عنهم من اعمال القدماء الكلاسيكية المحفوظة . بعض هذه الكتابات يعود الى كتاب معروفين مثل سترابو وبلوتارخ واميانوس ومارسيلوس ، وبعضها يحمل اسماء غير مألوفة وليست موثوقة الاصل او الزمن ، مثل الهيروغليفية لهورابولو نيلوس ومثل الكتاب

✶ الالهة موت Mut كانت تعتبر عند قدماء المصريين سيدة السماء، وقد عبدت في طيبة ، واسمها يعني الأم . وقد لُقِّبت في النقوش التي ترجع الى العصور المتأخرة باسم «ام الشمس» . وقد اعتبرت حامية حكام العاصمة لما اصبحت الهة للعاصمة طيبة . فهي التي تحلّق فوقهم ، وتمنع الشر عنهم . على ان هذه الالهة لم تكن ترسم دائما برأس نسر ، على نحو ما يشير فرويد ، فقد كانت ترسم قبلا برأس اسد . «المترجم»

٢٥ ـ شامبليون هو مكتشف حجر رشيد في مصر اثناء الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون ، وهو الحجر الذي قاد بعد ذلك الى فض رموز اللغة الهيروغليفية . «المترجم»

٢٦ ـ هـ. هارتلين : شامبليون ، حياته وأعماله ، ١٩٠٦ .

التقليدي للحكمة الكهنوتية الشرقية الذي يحمل الاسم الالهي «هيرمز تريز مجستوس» . ونتعلم من هذه المصادر ان النسر كان رمزا للأمومة لانه كان يعتقد ان هذا النوع من الطيور لا توجد فيه الا نسور اناث ، وليس فيه ذكور (٢٧) . ويبين التاريخ الطبيعي عند القدماء المقابل لهذا التحديد بين الخنافس الاسقربوطية التي كان يبجلها المصريون باعتبارها إلهية ، ويعتبرون انه لا توجد فيها اناث (٢٨) .

لكن كيف يتم التلقيح في النسور اذا لم تكن توجد الا الاناث؟ هذا السؤال مجاب عليه اجابة كاملة في فقرة من كتاب هورابولو (٢٩) . في وقت معين تتوقف هذه الطيور في خلال طيرانها وتفتح مهبلها وتتلقح بواسطة الريح .

لقد بلغنا الان ـ بصورة غير متوقعة ـ نقطة نستطيع فيها ان نتخذ شيئا ما على انه محتمل جدا ، وهو الذي رفضناه منذ فترة وجيزة باعتباره شيئا غير معقول . ان من الممكن جدا ان ليوناردو كان ملما الماما جيدا بالخرافة العلمية ، التي يمثل المصريون طبقا لها فكرة الأم بصورة النسر . فلقد كان قارئا مستوعبا يشمل اهتمامه كل مجالات الادب والمعرفة . ونحن نجد في المخطوطة الاطلسية فهرسا لكل الكتب التي كان يملكها في زمن

---

٢٧ ـ [«يقولون انه لم يوجد قط نسر ذكر ولكن النسور كانت دائما اناثا». اليان : «في الطبيعة الحيوانية» ـ المجلد الثاني ص ٤٦] . ذكرها فون رومر (١٩٠٣ ـ ص ٧٣٢) .

٢٨ ـ بلوتارخ .

٢٩ ـ هورابوللو : «الهيروغليفية» طبعة ١٨٣٥ . الكلمات التي تشير الى جنس النسر ص ١٤ .

معين(٣٠) ، الى جانب ملاحظات عديدة حول كتب اخرى استعارها من اصدقائه ، وطبقا للاقتباسات التي جمعها ريختر (٣١) من رسوماته ، نستطيع بصعوبة ان نزيد من تقدير الحد الذي وصلت اليه قراءاته . ولم يكن ــ في هذه الكتب ــ افتقار الى الكتب القديمة او المعاصرة التي تتناول التاريخ الطبيعي . وكانت كل هذه الكتب حديثة الطبع . في ذلك الوقت ، كانت ميلانو بالفعل المكان الرئيسي لفن طبع الكتب ، ذلك الفن الحديث في ايطاليا .

وحينما نمضي أبعد من ذلك نصل الى وثيقة قد ترفع الى مرتبة اليقين احتمال ان يكون ليوناردو قد عرف أسطورة النسر. ان محرر وشارح كتاب هورابولو يشير الى ذلك بمناسبة الفقرة المذكورة آنفا .

ومن ثم فان اسطورة واحدية الجنس وطريقة الحمل عند النسور ظلت كلية قصة ضئيلة الاهمية ، مثلها في ذلك مثل حاله في الخرافة المماثلة عن الخنافس الاسقريوطية ، حتى ان أباء الكنيسة قد تعلموها لتكون معدة لديهم كدليل من التاريخ الطبيعي ضد أولئك الذين يشككون في التاريخ المقدس .

فاذا كانت النسور ــ حسب أفضل المعلومات من التراث القديم ــ قد قيل بأنها تترك نفسها تلقح بواسطة الريح ، فلماذا لا يكون نفس الشيء ، قد حدث ولو مرة واحدة لأنثى بشرية ؟ ان آباء الكنيسة كانوا «كلهم في الغالب» ــ على هذا الاعتبار ــ معتادين على رواية خرافة النسر هذه ، ولا يمكن الان ــ الا بصعوبة ــ ان يظل من المشكوك فيه انها كانت معروفة لليوناردو من هذا المصدر القوي .

---

٣٠ ــ مونتز : ص ٢٨٢ المصدر نفسه .

٣١ ــ مونتز : المصدر نفسه .

فيمكن ان نتصور أصل تخييل ليوناردو عن النسر بالطريقة التالية :

بينما كان يقرأ في كتابات أب كنسي او في كتاب عن العلم الطبيعي ان النسور كلها اناث ، وانها تستطيع ان تتكاثـــر دون اتصال بذكر ، اختلطت عنده ذكرى تحولت الى هذا التخييل ، ولكن هذه الذكرى كانت تعني القول بأنه كان ايضا ــ مثل هــذا النسر ــ طفلا له أم لكن ليس له اب . وقد أضيف الى هذا صدى للذة التي ذاقها على ثدي أمه ، بالطريقة التي يمكن بها لهــذه الانطباعات القديمة وحدها ان تتكشف . ولا بد ان وهم فكـرة العذراء المقدسة وطفلها ــ الذي الفه المؤلفون ، والذي هو عزيز جدا على كل فنان ــ قد أضيف اليه ، ليجعل هذا التخييل يبدو له ذا قيمة واهمية . فان هذا قد ساعده على ان يماثل نفسه بالمسيح الطفل ، الذي هو عزاء ومنقذ لهذه المرأة وليس لهذه المرأة وحدها .

اننا حين نحلل تخييلا طفليا نجاهد لنفصل مضمون الذكرى الحقيقية عن الدوافع المتأخرة التي عدّلت وحرفت هذا المضمون. وإنا لنعتقد الان ازاء حالة ليوناردو اننا نعرف المضمون الفعلـي للتخييل . فاستبدال الأم بالنسر يوضح ان الطفل قد افتقد الاب وشعر بنفسه وحيدا مع أمه . وتتناسب حقيقة ميلاد ليوناردو غير الشرعي مع تخييله عن النسر . فبسببها وحدها استطاع ان يشبه نفسه بنسر صغير . لكننا اكتشفنا ــ كحقيقة ثابتة أخرى من صباه ــ انه في سن الخامسة كان موجودا فعلا في بيت ابيه، اما متى تم انتقاله اليه ، أكان ذلك بعد شهور قليلة من ميلاده او قبل اسابيع قليلة من البدء في تسجيل تقديرات الضرائب ، فهذا ما لا نعرفه على الاطلاق . يتقدم اذن تفسير تخييل النسر ويريد أن يخبرنا ان ليوناردو لم يقض الاعوام الحاسمة في حياته مـع والده وزوجة ابيه ، وانما مع أمه الفعلية الفقيرة المنبوذة ، ومن

ثم فانه قد مر بوقت افتقد فيه أباه . الا ان هذه لا تزال تبدو نتيجة ضعيفة متسرعة لمجهود التحليل النفسي ، لكنها — بعد تأمل عميق — سوف تكتسب دلالتها . فسوف يأتي اليقين بذكر العلاقات الفعلية في طفولة ليوناردو . كان والده سيربييرو دافينشي — طبقا للتقارير — متزوجا بصاحبة السمو رونا البيرا خلال عام ميلاد ليوناردو ، ولما لم يعقب هذا الزواج اطفالا فقد استحق الصبي القبول القانوني في بيت ابيه ، او بالاحرى في بيت جده في خلال عامه الخامس . وعلى اي حال ، ليس من المعتاد تقديم خلف غير شرعي لعناية امرأة شابة في بداية زواجها، حين تكون لا تزال آملة في ان ينعم الله عليها بأطفال . فلا بد ان أعواما من اليأس قد انقضت قبل ان يتقرر تبني الطفل الغير الشرعي — الذي يحتمل انه كان وسيما ناميا — كتعويض عن الاطفال الشرعيين الذين ظلوا يأملون فيهم بلا جدوى . وان هذا ليتفق كثيرا مع تفسير تخييل النسر ، اذ كانت ثلاث سنوات على الاقل او ربما خمس قد مضت من حياة ليوناردو قبل ان ينتقل من أمه الوحيدة الى بيت ابيه . الا ان ذلك كان قد أصبح عندئذ امرا متأخرا جدا . ففي البداية تثبتت ثلاث او اربع سنوات من انطباعات الحياة وتكونت انواع من ردود الافعال نحو العالم الخارجي ، وهي مما لا يمكن ان تجردها ابدا من اهميتها اية تجارب تأتي بعد ذلك .

فاذا كان صحيحا ان ذكريات الطفولة التي لا يمكن فهمها وتخييلات الشخص المبنية عليها تعطي دائما اقوى الدلالات على تطوره النفسي ، فان الحقيقة المرتبطة بتخييل النسر الذي مر به ليوناردو ، في السنين الاولى من عمره وحيدا مع امه ، لا بد وأنها كانت ذات تأثير حاسم على تكوين حياته الداخلية . وتحت تأثير هذا الاتجاه للأمور لم يكن من الممكن ان يختلف الامر عن ان يبدأ الطفل — الذي واجه في مستهل حياته من المشكلات اكثر مما يواجه الاطفال الآخرون — في التمعن بكل عواطفه في هذا

اللغز ، وأن يصبح ــ من ثم ــ باحثا منذ وقت مبكر في حياته . فقد كانت تمزقه الاسئلة عن المصدر الذي منه يأتـــي الاطفال ، وماهية دور الاب في منشأهم . ان المعرفة الغامضة بهذه الصلة بين بحثه وتاريخ طفولته قد انتزعت منه مؤخرا الدهشة من انه كان مقدرا له ان يشغل نفسه انشغالا عميقا بمشكلة طـــيران الطيور ، لانه قد زاره ــ في مهده ــ نسر . وسوف يكون اقتفاء اثر الفضول الموجه نحو طيران الطيور حتى البحث الجنســـي الطفلي مهمة ثانية لن يكون من الصعب انجازها .

الفصل الثالث

ان مادة تخييل النسر تقدم لنا مضمون الذكرى الحقيقي في تخييل طفولة ليوناردو ، ويلقي التداعي الذي يضع فيه ليوناردو تخييله ، ضوءا ساطعا على أهمية هذا المضمون بالنسبة لحياته المتأخرة . واننا الان ـ اذ نواصل عملنا في التفسير ـ نتنـــاول هذه المشكلة الغريبة : لماذا نحول مضمون الذكرى هذا الى موقف جنسي مثلي . لقد تحولت الام التي ربت الطفل او بالاحرى التي رضع منها الطفل الى نسر ، وهذا النسر الصق ذيله بفم الطفل . ونحن نؤكد ان ذيل النسر ـ اذا تبعنا الاستخدامات البديلـــة الشائعة في اللغة ـ لا يمكن ان يدل على شيء خلاف عضو التذكير او القضيب . لكننا لا نفهم كيف بدأ النشاط التخييلي يمثل بدقة هذا الطير الامومي بعلاقة التذكير ، واننا لنتحير ـ بالنظر الى هذه الاستحالة ـ ازاء امكانية رد هذا البناء المتخيل الى معنى عقلي .

على اننا ينبغي ـ على كل حال ـ الا نيأس . فكم من أحلام كانت تبدو مجرد عبث لو لم نجبرها على ان تبدي معناها ! فلماذا

يصبح من العسير انجاز ذلك في تخييل طفلي اكثر منه في حلم ؟.

دعنا نتذكر حقيقة هي انه ليس من الخير ان نجد خاصية واحدة منعزلة ، ودعنا نبادر الى اضافة خاصية اخرى اليها هي اكثر وضوحا .

ان الإلهة ــ الأم Mut ــ التي كان لها راس نسر عند قدماء المصريين ، وهي صورة ذات طابع لا شخصي تماما ــ كما يعبر عن ذلك دركسل في معجم روشير ــ كانت تختلط غالبا بالالهات الاموميات الاخريات للافراد الاحياء مثل ايزيس وحاتحور ✱ ، ولكنها احتفظت الى جانب ذلك بوجودها المستقل وتبجيلها . لقد كان طابعا خاصا في آلهة المصريين ان الالهة الفردية لم تكن تختفي مع هذا الادماج . فالى جانب تركيب الالهات ظلت الصورة الالهية البسيطة على استقلالها . وفي كثير من التمثلات كان المصريون يشكلون الإلهة الامومية التي لها رأس نسر في صورة قضيبية (٣٢) ، فكان جسدها ــ الذي كان يتميز كأنثى بأثدائها ــ يحمل ايضا عضو التذكير في حالة انتصاب .

✱ **ايزيس** Isis اشهر الالهات المصرية ، ونشأت اول امرها في الدلتا وقد ورد ذكرها في قصة اوزوريس ، فهي زوجة للالهة وأم حوريس . ولما كان ابنها يسمى اله الشمس ، فان هذا يدلنا على ان ايزيس كانت تعتبر الهة للسماء ، التي تلد الشمس مرة كل يوم .

حاتحور Hathor مرت الالهة حاتحور بأطوار عديدة ، الا انها كانت في كل أطوارها موضع احترام وتبجيل ، وذات شهرة عريضة ، عند المصريين . وقد جعلها المصري القديم إلهة للحب ، بعد ان كانت تسمى «عين الشمس» . وأصبحت الالهة الطروب عند النساء وسميتها بالهة الذهب . ولهذا سماها الاغريق فيما بعد أفروديت ، ولها معبد باسمها في دندرة . «المترجم»

٣٢ ــ انظر الصورة الواردة في لانزون .

وهكذا اظهرت الإلهة الأم Mut نفس الاتحاد بين الطابعين الامومي والابوي ، كما في تخييل ليوناردو عن النسر . فهل ينبغي علينا ان نفسر هذا الاتفاق بأن نفترض ان ليوناردو كان يعرف من دراسته الطبيعية الخنثوية (٣٣) للنسر الامومي ؟ ان مثل هذه الامكانية قابلة للتساؤل بدرجة كبيرة ، اذ يبدو ان المصادر التي كانت في متناوله لم تكن تتضمن شيئا ذا تحدد ملحوظ . ومن الارجح انه علينا هنا ــ كما ينبغي هناك ــ ان نقتفي اثر الاتفاق الى دافع فعال غير معلوم بوجه عام .

وتستطيع الاساطير ان تدلنا على ان الشكل الخنثوي ، اي اتحاد خصائص الجنس الانثوية والذكورية ، لا تنتمي الى الإلهة الأم موت Mut وحدها ، وانما الى إلهات أخريات مثل ايزيس وحاتحور . الا انه ربما لم تكن هناك طبيعة أمومية الا عند الإلهة الاخيرة فحسب ، فأصبحت مختلطة بالالهة الام Mut (٣٤) . وتعلمنا الاساطير ــ بالاضافة الى هذا ــ ان الإلهات المصريات الاخريات مثل نيت Neith إلهة سايس ★

---

٣٣ ــ اي التي تجمع صفات الذكورة والانوثة . «المترجم»

★ نيت Neith إلهة مصرية كان موطنها الاصلي مدينة سايس (صالحجر الان) كانت تلعب أدوارا مختلفة في الحياة المصرية القديمة . فكانت تمثل إلهة الحرب ، اذ كان رمزها يتكون من قوسين ودرع . ومن بين ألقابها «ممهدة الطريق» ، وهذا يعني انها كانت تتقدم الملك في معاركه الحربية . وكانت تزين رأسها ايضا بتاج الوجه البحري ، وهذا يعني انها كانت تحتل هذا الجزء من البلاد المصرية . كما انها كانت ايضا إلهة الفيضان . ولما كان المصريون يرون ان الكون هو المحيط الذي خرجت منه بقرة السماء لذلك سميت الالهة نييت «بالبقرة» التي ولدت الشمس ، او «الام التي ولدت الشمس» و التي ولدت لاول مرة عندما لم يكن قد ولد اي شيء آخر» . وقد كان النساء يعبدونها ويقمن على خدمتها ، ويتسمين بأسمائها . «المترجم»

التي اشتقت منها إلهة اليونان «اثينا» بعد ذلك ، أولئك الإلهات كن يصورن في الاصل مخنثات او مزدوجات الجنس Dihermaphroditic . ويصح الامر نفسه بالنسبة لكثير من آلهة اليونان ، وخاصة آلهة الطائفة الديونوسيوسية (٣٥) . وكذلك الامر بالنسبة لافروديت ، التي وصفت فيما بعد بأنها إلهة الحب الانثوي . ويمكن ان تقدم الاساطير ايضا التفسير بأن اضافة القضيب الى الجسد الانثوي كان المقصود به ان يدل على قوة الطبيعة الخلاقة البدائية ، وان كل هذه الاشكال الإلهية المزدوجة الجنس تعبر عن فكرة ان اتحاد العناصر الذكورية والانثوية هو فحسب الذي يمكن ان يؤدي الى تمثيل صحيح للكمال الإلهي . الا انه لا توجد ملاحظة من بين هذه الملاحظات تفسر اللغز السيكولوجي، أعني لغز التخييل الخاص بالرجال الذين لا يستاءون من حقيقة ان الصورة التي كان ينبغي ان تجسد ماهية الام يمكن ان تزود بعلامة القدرة الذكرية التي هي نقيض الأمومة .

ويأتي تفسير ذلك من نظريات الجنسية الطفلية . فقد كان هناك بالفعل زمن ينظر فيه الى عضو التذكير على انه يتفق مع تمثل الأم . ان الطفل الذكر حينما يوجه ـ في البدء ـ فضوله نحو لغز الحياة الجنسية يكون واقعا تحت سيطرة الاهتمام بأعضائه الجنسية الخاصة ، انه يجد هذا الجزء عظيم القيمة وشديد الاهمية مما يجعله يعتقد انه ربما يكون معدوما عند بعض الاشخاص الآخرين الذين يحس نحوهم بشيء من التشابه . وحيث انه لا يستطيع ان يتكهن بأن هناك بالفعل شكلا من أشكال

---

٣٥ ـ نسبة الى الاله ديونيسيوس إله الخمر عند اليونان . «المترجم»

الاعضاء الجنسية له نفس القيمة ، فانه ينبغي ان يفهم الافتراض القائل بأن جميع الاشخاص ـ والنساء ايضا ـ يملكون عضوا مثل الذي يملكه هو . وهذا التصور المسبق يكون مؤكدا لدى الباحث الشاب ، لدرجة انه لا ينهدم ، حتى ولا بفعل الملاحظة الاولى لاعضاء التناسل لدى الفتيات الصغيرات . ان ادراكه ينبئه بالطبيعة بأن هناك بعض اختلاف فيهن عما فيه ، لكنه ليس قادرا على التسليم لنفسه بها في مضمون هذا الادراك ، من انه لا يستطيع ان يجد هذا العضو عند الفتيات . وكون هذا العضو يمكن ان يفقد منه فكرة مقبضة ـ بالنسبة له ـ وغير محتملة ، وهو من ثم يبحث عن عزاء لهذا بقراره انه يوجد ايضا عند الفتيات . وهو وان كان لا يزال صغيرا جدا الا انه سوف ينمو فيما بعد (٣٦) ، فاذا لم ينتقل هذا التوقع الى التحقق بالملاحظات المتأخرة ، فانه يتخذ برأيه طريقا آخر للقرار . لقد كان عضو التذكير يوجد ايضا لدى الفتيات الصغيرات، ولكنه قطع وبقي في مكانه جرح . هذا التقدم في النظرية يستفيد عندئذ بتجربته الاليمة ، لقد أنذر في تلك الاثناء بأن هذا العضو الهام سوف يقطع منه ، اذا ما شكل اهتماما كبيرا بين مشاغله . وهو يفسر الان تصوره لعضو التناسل الانثوي تحت ضغط هذا التهديد بالخصاء . فسوف يرتعد ، من الان فصاعدا ، خوفا على ذكورته، ولكنه ـ في الوقت نفسه ـ سوف ينظر في عار الى تلك المخلوقات التعسة التي قد وقع عليها فعلا ـ في رايه ـ هذا العقاب القاسي .

ان الطفل ، قبل ان نقع تحت سيطرة عقدة الخصاء ، في الوقت الذي يقدر فيه المرأة في كامل قيمتها ، قد بدأ يبدي رغبة

---

٣٦ ـ قارن كتابي نظريات الجنسية الطفلية (١٩٠٨) .

شديدة في ان يظهر نشاطا شبقيا من دوافعه . كأن يرغب في ان يرى اعضاء الاشخاص الآخرين التناسلية ، وذلك لاحتمال انه كان يريد اصلا ان يقارنها بأعضائه هو . ان الجاذبية الشبقية التي تنبعث من شخص أمه قد وصلت سريعا الى مداها ، في رغبة ان يرى عضوها التناسلي ، الذي كان يعتقد انه قضيب . وتتحول هذه الرغبة غالبا ـ بحكم المعرفة التي لا تأتي الا مؤخرا بأنه ليس للمراة قضيب ـ الى نقيضها ، وتؤدي الى النفور ، الذي يمكن ان يصبح في سن البلوغ سببا في العفة النفسية ، وسببا في العزوف عن النساء ، وسببا في شهوة الجنسية المثلية . لكن التثبيت على هذا الشيء الذي كان مرغوبا فيه سابقا رغبة شديدة الحيوية ـ اي قضيب الأم ـ يترك آثارا لا تمحى في حياة الطفل النفسية ، التي سارت خلال هذا القسم من البحث الطفلي الجنسي بشمول خاص. ان الاحترام شبهالصنمي fetish - like لقدم الانثى او حذائها ، يبدو انه لا ينظر الى القدم الا باعتبارها رمزا بديلا لعضو المرأة ، الذي كان مبجلا فيما سبق ثم صار مفقودا . ان المناجل تلعب ـ دون علم المرء ـ دور الاشخاص الذين يقومون بفعل الخصاء على عضو التناسل الانثوي .

ان المرء لن يبلغ اي فهم سليم لانواع نشاط الجنسية الطفلية ـ ومن المحتمل ان يعتبرها اشارات لا تستحق التصديق ـ طالما ان المرء لم يتخل عن موقف حضارتنا في تحقيرها لاعضاء التناسل وللوظائف الجنسية بوجه عام . وعلى المرء ـ لكي يفهم الحياة النفسية الطفلية ـ ان ينظر الى أمثلة من الازمنة البدائية. لقد تعودنا منذ سلسلة طويلة من الاجيال على اعتبار اعضاء التناسل موضوع خجل وموضوع نفور في حالة الكبت الجنسي الزائد . وأغلبية أولئك الذين يعيشون في ايامنا هذه لا يطيعون، الا باشمئزاز ، قوانين التكاثر ، وهم يحسون لهذا ان كرامتهم الانسانية قد مست واهينت . وما يقوم بيننا من المفاهيم الاخرى

عن الحياة الجنسية لا يوجد فحسب الا في الطبقات غير المتحضرة وفي المراتب الاجتماعية الدنيا ، اما بين الانماط العالية او المترفة فانها تختفي باعتبارها نقائص من الناحية الحضارية ، ولا يمارس نشاطها الا تحت تأثير التبكيت المنغص لضمير المذنب .. لكن الامر كان يختلف تماما في الازمنة البدائية للجنس البشري . ان واحدا من بين المجموعات المثابرة من دارسي الحضارة يصل الى الاعتقاد بأن اعضاء التناسل كانت أصلا فخر الكائنات الحية وأملها . وانها كانت تتمتع بالعبادة الإلهية ، وان الطبيعة الالهية لوظائفها كانت تنقل الى كل انواع النشاط الجديد التي يبلغها الجنس البشري . ومع اعلاء عناصرها الجوهرية ظهرت أشكال الآلهة التي لا تحصى. وفي الوقت الذي اختفت فيه تماما العلاقة بين الديانات الرسمية والنشاط الجنسي من الشعور العام ، عملت الطقوس السرية على ابقائها حية بين عدد من صفوة القوم . وقد حدث في النهاية – في مجرى التطور الحضاري – ان استخلص الكثير من مظاهر الألوهية والقدسية الشديدة من الجنس حتى ان البقية الباقية قد لحقها العار . لكن – نظرا الى عدم القابلية للتلاشي التي في طبيعة كل الانطباعات النفسية – ليس المرء بحاجة للدهشة من انه حتى اكثر أشكال عبادة الاعضاء التناسلية بدائية أمكن البرهنة على قيامها حتى ازمنة حديثة جدا ، وان لغات وعادات وخرافات الانسانية الحاضرة تحتوي على بقايا من كل مراحل مجرى التطور هذا (٣٧) .

لقد علمتنا أمثلة عضوية هامة ان التطور النفسي للفرد هو اعادة سريعة لمجرى تطور الجنس ، ومن ثم فاننا نجد من المحتمل ما يؤكده بحث التحليل النفسي لنفسية الطفل فيما يتصل

---

٣٧ – فارن ريتشارد بين نايت : عبادة القضيب .

بالتقدير الطفلي لاعضاء التناسل . وعلى هذا يكون الافتراض الطفلي عن القضيب الأمومي باعتباره المصدر العام لاصل الاشكال الخنثوية للالهات الاموميات مثل الإلهة المصرية موت Mut «الأم» ، وذيل النسر في تخييل ليوناردو الطفلي . والحقيقة ان هذه التمثلات الإلهية قد سميت ـ بسبب سوء الفهم ـ مزدوجة الجنس بالمعنى الطبي للكلمة . فليس في احداها اتحاد بين اعضاء تناسل حقيقية لكلا الجنسين ، كما هي متحدة في بعض الكائنات المشوهة المحتقرة في عين كل انسان ، لكن الى جانب الثدي ـ باعتباره علامة على الأمومة ـ يوجد ايضا عضو التذكير ، تماما كما سبق ان وجد في اول تخييل للطفل حول جسم امه . لقد احتفظت الاساطير للمؤمن بهذا الشكل المبجل والمتخيَّل ـ من وقت مبكر جدا ـ لجسم الأم . ان الامتياز المعطى لذيل النسر في تخييل ليوناردو الطفلي ، يمكننا الان ان نترجمه كما يلي : في ذلك الوقت حينما وجهت فضولي الشديد نحو أمي ، كنت لا ازال أحكم بأن لها عضوا تناسليا مثل عضوي . وتلك شهادة أخرى من بحث ليوناردو الجنسي السابق لاوانه ، اصبحت في رأينا حاسمة في حياته كلها .

والآن يحثنا تأمل قصير على أن لا نقنع بتفسير ذيل النسر في تخييل ليوناردو الطفلي . اذ يبدو انه كان يتضمن اكثر مما كنا قد فهمنا . لان سمته الاشد ظهورا تبدو بالفعل في حقيقة ان الرضاعة على ثدي الام قد تحولت الى كونه قد أرضع ، اي الى فعل سلبي يعطي الموقف ـ بهذا ـ طابعا جنسيا مثليا لا شك فيه . ان السؤال المعني بالاحتمال التاريخي لان يكون ليوناردو قد سلك في حياته كإنسان ذي أحاسيس جنسية مثلية ، يفرض نفسه متسائلا عما اذا كان هذا التخييل لا يشير الى صلة بين علاقات ليوناردو بأمه في الطفولة ، والجنسية المثلية الظاهرة مؤخرا ، اذا كانت مجرد جنسية مثلية على مستوى فكري . على

انما لا ينبغي أن نجازف باستخراج مثل هذه النتيجة من ذكرى ليوناردو المحرفة ، اذا لم تكن حقيقة اننا نعرف من بحثنا في التحليل النفسي لمرضي الجنسية المثلية انه توجد علاقة مماثلة وانها بالفعل علاقة صميمة وضرورية .

ان الرجال المصابين بالجنسية المثلية ـ والذين شرعوا في أزمنتنا في اتخاذ فعل ايجابي ضد القيود القانونية على نشاطهم الجنسي ـ يكونون مغرمين بتمثل انفسهم كرجال نظريين كثيري الكلام ، باعتبار انهم يظهرون اختلافا جنسيا قد يتميز من البداية كمرحلة وسط للجنس او «كجنس ثالث» . وهو، بعبارة اخرى ، يؤكدون انهم رجال اجبرتهم التحديدات العضوية النابعة من الخلية ، على ان يجدوا عند الرجل تلك اللذة التي لا يستطيعون ان يجدوها عند المرأة .. وعلى قدر ما يرغب المرء في قبول مطالبهم ـ بغض النظر عن الاعتبارات الانسانية ـ لا ينبغي على المرء ـ مع ذلك ـ ان يبدي تحفظا بإزاء نظرياتهم ، التي تشكلت دون النظر الى اصل الجنسية المثلية النفسي . والتحليل النفسي يقدم الطريقة لملء هذه الثغرة ، ولوضع تصريحات مرضى الجنسية المثلية موضع الاختبار . والحق ان التحليل النفسي قد انجز هذه المهمة بالنسبة لعدد صغير من الناس ، الا ان كل الابحاث التي تناولت هذا من بعيد قد قدمت نفس النتائج العجيبة (٣٨) . لقد كان عند كل الذكور من مرضانا بالجنسية المثلية تعلق شبقي عنيف جدا بشخص انثوي ، وبالأم بوجه عام،

---

٣٨ ـ من بين أولئك الذين قاموا بهذه الابحاث ، ومن أبرزهم سادجر ، الذي يمكن ان أؤيد نتائجه بصورة جوهرية بتجربتي الخاصة وانني لاعلم ايضا ان كلا من شتيكل في فيينا ، وفرينتزي في بودابشت ، وبريل في نيويورك قد انتهوا الى نفس النتائج .

تعلق يتبدى في اول فترات الطفولة ، وينساه الفرد مؤخرا نسيانا تاما . وهذا التعلق قد خلقه او ساعد عليه حب شديد جدا من الأم نفسها . ولكنه اشتد ايضا بانعزال الاب او غيابه خلال فترة الطفولة . ويؤكد سادجر حقيقة ان أمهات مرضاه بالجنسية المثلية كن نساء مسترجلات او نساء ذوي سمات ايجابية في الشخصية يقدرن على مزاحمة الاب في المكانة المنوطة به في الاسرة . وقد كنت الاحظ الشيء نفسه في بعض الاحيان ، غير انني تأثرت تأثرا اكبر بتلك الحالات التي كان الاب فيها غائبا من البداية ، او كان قد اختفى مبكرا ، بحيث كان الطفل تحت نفوذ أنثوي تماما. ويبدو – في الغالب – ان وجود أب قوي يمكن ان يؤكد للابن القرار الحاسم في اختيار موقفه من الجنس الآخر .

بمتابعة هذه المرحلة الاولية يتم تحول نعرف نحن آلياته mechanisms ولكننا لم ندرك بعد قواه الدافعة . ان حب الأم لا يمكن ان يستمر في الظهور على مستوى شعوري، فينغمس – من ثم – في الكتب . ويكبت الصبي حبه لأمه بأن يضع نفسه مكانها ، وبأن يمثل نفسه بها ، وبأن يتخذ من شخصه هو نموذجا، بواسطة المشابهة التي يهتدي بها في اختيار موضوع حبه . وهو بهذا يصبح مريضا بالجنسية المثلية ، ويعود في الحقيقة الى مرحلة عشق الذات ، فان الصبيان الذين يحبهم البالغ عندئذ هم اشخاص بديلون او باعثون لشخصه ايام طفولته ، هذا الشخص الذي يحبه بنفس الطريقة التي كانت تحبه بها أمه . اننا نعني انه يجد موضوع حبه وهو في طريقه الى النرجسية ، فان الاسطورة اليونانية كانت تسمى باسم نرجس الصبي الذي لم يكن يتلذذ بشيء قدر تلذذه بصورته في المرآة ، والذي تحول الى زهرة جميلة تحمل اسمه .

وتثبت المناقشات السيكولوجية الاعمق التأكيد بأن الشخص الذي يصبح مريضا بالجنسية المثلية بهذه الطريقة يظل مثبتا في

لاشعوره عند ذكرى صورة أمه . فهو يحتفظ - عن طريق كبت حب امه - بهذا الحب في لا شعوره ، ويظل من ثم مخلصا لها . وحينما يبدو - كعاشق - متعقبا الصبيان ، فانه بذلك يهرب بالفعل من النساء اللاتي يمكن ان يتسببن له في ان يكون خائنا لأمه . لقد استطعنا بواسطة الملاحظة المباشرة لحالات فردية ان نبرهن على ان من يبدو حساسا للمنبه الذكوري فحسب ، هو في الواقع تحت تأثير المغريات المنبعثة من النساء ، تماما كما يتأثر انسان سوي ، لكنه بازاء كل واحدة - وفي كل وقت - يسرع الى تحويل التنبيه الذي تلقاه من المراة الى موضوع ذكوري ، وبهذه الطريقة يكرر مرة اخرى الآلية التي يحقق بها جنسيته المثلية .

انا بعيدون عن المبالغة في اهمية هذه التفسيرات التي تتصل بالاصل النفسي للجنسية المثلية . فمن الواضح تماما انها على تناقض شديد مع النظريات الرسمية عن الرجال المصابين بالجنسية المثلية ، ولكننا على دراية بأن هذه التفسيرات ليست شاملة بدرجة كافية لتجعل في الامكان الوصول الى تفسير نهائي للمشكلة . ان ما يسميه المرء اصابة بالجنسية المثلية لاسباب عملية ، ربما يكون له اصله في عديد من عمليات الكف inhibition الجنسية النفسية ، والعملية التي أدركناها ربما تكون الوحيدة بين عمليات كثيرة ، وتستند فحسب الى نمط واحد من «الجنسية المثلية» .

وينبغي ان نسلم كذلك بأن عدد الحالات في النمط الجنسي المثلي الذي سقناه - والذي يمكن فيه البرهنة على الشروط التي سلمنا بها - يربو كثيرا على تلك الحالات التي يظهر فيها الاثر الناتج بالفعل ، بحيث اننا لا نستطيع حتى ان نرفض التآزر المفترض بين العوامل البنائية المجهولة ، التي كان المرء - على العكس - معتادا على استنباط كل أنواع الجنسية المثلية منها .

والحق انه قد لا يكون هناك داع للدخول في الاصل النفسي للصورة الجنسية المثلية التي درسناها ، اذا لم يكن هناك افتراض سابق قوي بأن ليوناردو ـ الذي بدانا من تخييله عن النسر ـ ينتمي بالفعل الى هذا النمط من الجنسية المثلية .

وبقدر ضآلة ما نعرفه فيما يتصل بالسلوك الجنسي للفنان والباحث العظيم ، فانه لا يزال علينا ان نشق في احتمال ان شهادات معاصريه لم تكن على ضلال الى حد بعيد . فهو يبدو لنا في ضوء هذا الحديث كرجل كانت حاجته الجنسية ونشاطه الجنسي منخفضين بدرجة غير عادية ، كما لو كان جهد أعلى قد رفعه فوق الحاجة الحيوانية العامة للبشر . وقد يكون مما يسمح بالشك اذا لم يكن قد بحث اطلاقا عن متعة جنسية مباشرة ، وبأية طريقة ، او ما اذا كان قد استطاع ان يستغني عنها كلية . وعلى كل فان لنا ما يبرر لنا أن نبحث ايضا عنده عن تلك التيارات الانفعالية التي تدفع بكلحزم الى الفعل الجنسي، لاننا لا نستطيع ان نتخيل حياة نفسية انسانية لا تأخذ فيها الرغبة الجنسية ـ بمعناها الواسع ، اي اللبيدو ـ نصيبها ، الا اذا كانت هذه الرغبة قد انسحبت بعيدا عن الهدف الاصلي لها ؛ او اذا كانت قد منعت من أن توضع موضع التنفيذ .

لسنا بحاجة الى توقع اي شيء عند ليوناردو الا آثار رغبة جنسية لم تتغير . وتلك الآثار تشير ـ على اي حال ـ الى اتجاه واحد ، وتسمح لنا ان نعده بين مرضى الجنسية المثلية . لقد تأكد دائما انه لم يكن يتخذ الا الغلمان والشبان الوسام بصورة ظاهرة ، تلاميذا له . كان عطوفا منصفا نحوهم ، وكان يعتني بهم ، ويمرّضهم بنفسه حينما كانوا يمرضون ، تماما كما تمرّض الأم اطفالها ، وكما يمكن ان تكون أمه هو قد اعتنت به . وحيث انه كان يختارهم بالنظر الى جمالهم اكثر من موهبتهم ، فان واحدا منهم ـ سيزار داسيستوج بولترانيو ، او اندريا سالينو ،

او فرنسيسكو ميلتزي ، او غيرهم ـ لم يصبح فنانا مرموقا . فلم يستطع اغلبهم ان يستقلوا عن استاذهم ، واختفوا بعد مماته دون ان يتركوا سيماء محددة في تاريخ الفن . اما الآخرون الذين استحقوا بانتاجهم ان يسموا انفسهم تلاميذه ، مثل لويني ، وباتزي الملقب سودوما ـ فيحتمل انه لم يكن يعرفهم معرفة شخصية .

واننا لعلى يقين من انه سيكون علينا ان نواجه الاعتراض بأن سلوك ليوناردو نحو تلاميذه لا صلة له ـ بالتأكيد ـ بالدوافع الجنسية ، وان هذا السلوك لا يسمح بأي استنتاج يتصل بخاصيته الجنسية . ونحن نريد ـ على النقيض من ذلك ـ ان نؤكد ، بكل حرص ، ان مفهومنا يوضح بعض السمات الغريبة التي كان يمكن ان تظل ـ على العكس ـ غامضة ، في سلوك الفنان . كان ليوناردو يحتفظ بمفكرة يومية . وقد سجل بعض التدوينات بخطه الصغير ، مكتوبة من اليمين الى اليسار ، ولم يكن يفهمها احد الا هو . ويلاحظ انه كان يخاطب نفسه في هذه اليوميات ب «انت» : «تعلم من الاستاذ لوتشا ضرب الجذور» (٣٩) ؛ «دع الاستاذ داباكو يبين لك مربع الدائرة» (٤٠) ؛ قد دوّن في يومياته بمناسبة قيامه برحلة ما يلي :

«انني ذاهب الى ميلانو للنظر في شئون حديقتي ... عليك ان تأمر بصنع سلتين . اطلب من بولترافيو أن يريك مخرطته ، واجعله يصقل حجرا عليها ـ اترك الكتاب للاستاذ اندريا توديسكو» (٤١) . كما انه كتب قرارا ذا دلالة مختلفة تماما :

---

٣٩ ـ ادمون سولي : ليوناردو دافينشي . الترجمة الالمانية ص ١٥٢ .

٤٠ ـ سولي : المصدر نفسه ص ٢٣ .

٤١ ـ يتصرف ليوناردو هكذا كانسان اعتاد على القيام باعتراف يومي =

«عليك ان تبين في الرسالة ان الارض كوكب مثل القمر او تشبهه ، وهكذا تثبت سمو عالمنا» (٤٢) .

ان المرء ليجد في هذه اليوميات ـ التي تتناول ، شـأن يوميات الناس الآخرين ، اهم أحداث اليوم بكلمات قليلة فحسب، او هي قد تتجاهلها جملة ـ يجد المرء تدوينات قليلة ذكرها كل مترجمي حياة ليوناردو ، بالنظر الى أهميتها . فهي تبين أرقاما تشير الى مصروفات الاستاذ الطفيفة ، التي سجلت بدقة مؤلمة ، كما لو كان قد سجلها رب أسرة متحذلق شديد البخل ، بينما لا يوجد شيء يبين انه قد صرف مبالغ كبيرة ، او ان الفنان كان محنكا في ادارة المنزل . تشير احدى هذه الملاحظات الى عباءة جديدة اشتراها لتلميذه اندريا سالينو (٤٣) :

	ليرة	سولدي
نسيج موشى بالفضة	١٥	٤
قطيفة قرمزية ـ كلفة	٩	ـ
شريط	ـ	٩
ازرار	ـ	١٢

وهناك ملاحظة اخرى كثيرة التفصيلات تسجل كل المصروفات التي تجشمها بسبب الصفات السيئة والميول اللصوصية لتلميذ او نموذج آخر . «في اليوم الحادي والعشرين من شهر ابريل

= لشخص آخر استبدله الان بمفكرته . للوصول الى فرض عمن يمكن ان يكون هذا الشخص انظر ميريجكوفسكي ص ٣٠٩ .

٤٢ ـ م. هيرزفيلد : ليوناردو دافينشي ـ ١٩٠٦ ص ١٤١ .

٤٣ ـ الكلمات المذكورة لميريجكوفسكي ، ص ٢٣٧ .

١٤٩٠ بدات هذا الكتاب . وبدات مرة ثانية في (لوحـــــة) الحصان (٤٤) . جاءني جاكومو في يوم عيد ماجدالين ١٤٩٠ وهو في العاشرة من عمره (ملاحظة هامشية : ذو ميول لصوصية ، كثير الاستجداء ، قوي الارادة ، شره) في اليوم التالي أمرت له بقميصين ، وسروال ، وسترة ، وما ان وضعت النقود جانبـــا لدفع ثمن الاشياء المذكورة حتى سرق النقود من حافظتي ، ولم يكن من المستحيل جعله يعترف ، رغم انني كنت متأكدا تماما من ذلك (ملاحظة هامشية : ٤ ليرات ..) » . وهكذا يستطرد التقرير معنيا بسيئات الصغير ، وينتهي بحساب المصروف : «في السنة الاولى : عباءة ، ٢ ليرة : ٦ قمصان ٤ ليرات ، ٣ سترات ، ٦ ليرات : ٤ أزواج جوارب ٧ ليرات ... الخ» (٤٥) .

ان كتّاب سيرة ليوناردو ، الذين لم يكن يعنيهم شيء الا حل اللغز في حياة بطلهم النفسية ، من وجوه الضعف ووجوه التميز هذه ، كانوا معتادين على الاشارة ـ فيما يتصل بهذه الحسابات الغريبة ـ الى انهم يؤكدون رحمة الاستاذ بتلاميذه ، وانصافـه لهم . وبهذا ينسون انه ليس سلوك ليوناردو الذي يحتاج الـى تفسير ، وانما حقيقة انه ترك لنا هذه الشواهد عنه . وطالما انه من المستحيل ان ننسب اليه دافع تهريب دلائل رحمتـــــه الى أيدينا ، فان علينا ان نسلم بأن دافعا مؤثرا آخر قد دفعه الـى تسجيل هذا . وليس من السهل ان نخمن ما اذا كان هذا الواقع، كما اننا لم نستطع ان نطلق اي تخمين ، ان لم يكن لبيان آخـر يوجد بين اوراق ليوناردو ، يلقي الضوء ساطعا على هذه الملاحظات التافهة العجيبة حول ملابس تلاميذه ، واشياء اخرى من نفس

---

٤٤ ـ النصب الفردوسي لفرانشيسكو سفورزا .

٤٥ ـ الكلمات المذكورة موجودة عند هيرزفيلد . المصدر نفسه ص ٤٥ .

النوع (٤٦) :

	فلورينة
مصروفات الدفن التي لحقت وفاة كاترينا	٢٧
رطلان من الشمع	١٨
ضماد	١٢
لنقل الصليب ونصبه	٤
حاملوا النعش	٨
٤ قسس ، و٤ كهنة	٢٠
دق الاجراس	٢
لحفاري القبر	١٦
للصدقة ـ للموظفين	١
الجملة	١٠٨

---

٤٦ ـ ميريجكوفسكي : المصدر نفسه : انني اذكر ـ كصورة مخيبة للامال نظرا لغموض المعلومات فيما يتعلق بحياة ليوناردو الداخلية على قدر ما هي ضئيلة جدا هذه المعلومات ـ أذكر حقيقة هي ان كشف المصروفات نفسه ذكره سولمي مع اختلاف ملحوظ (الترجمة الالمانية ـ ص ١٠٤) . وأكثر الاختلافات خطورة هو استبدال الفلورينات بالسولدات . وقد يسلم المرء بأن هذه الفلورينات المحسوبة لا تعني «الفلورينات الذهبية» القديمة ، لكن هذه استخدمت في حقبة متأخرة ارتفعت فيها الى ١ وثلثي ليرة او ٣٣ ونصف سولدي . ومن ناحية اخرى فان سولمي يتمثل كاترينا خادمة كانت تعنى بادارة بيت ليوناردو لفترة معينة . ولم يكن المصدر الذي اخذت منه هاتين الروايتين المختلفتي القوائم في متناول يدي .

مصروفات سابقة	
للطبيب	٤
سكر وشموع	١٢
الجملة	١٦
المجموع الكلي	١٢٤

ان الكاتب ميريجكوفسكي هو الوحيد الذي يستطيع ان ينبئنا من كانت كاترينا هذه . انه يستنتج من ملحوظتين قصيرتين مختلفتين انها كانت ام ليوناردو ، المرأة الفلاحة البائسة ، التي جاءت من فينشي الى ميلانو عام ١٤٩٣ لتزور ابنها الذي كان عندئذ في الحادية والاربعين من عمره . وفي اثناء تلك الزيارة سقطت مريضة واخذها ليوناردو الى المستشفى ، وبعد مماتها دفنها ابنها في جنازة فاخرة » (٤٧) .

ليس هذا الاستنباط من جانب كاتب الروايات السيكولوجية قابلا للاثبات ، ولكنه يمكن ان يتفق مع احتمالات قصوى كثيرة ، وهو يتفق كثيرا مع كل ما نعرفه ـ الى جانب ذلك ـ عن نشاط ليوناردو العاطفي ، والذي لا استطيع ان امتنع عن قبوله باعتباره صحيحا . لقد نجح ليوناردو في قهر مشاعره تحت ضغط البحث ، وفي كف انطلاقها الصريح ؛ غير انه مرت به ايضا حوادث هامة وجد القمع فيها متنفسا ؛ وأحد هذه الحوادث هو موت أمه التي كان يحبها ـ فيما مضى ـ بكل حرارة . انه يقدم لنا بواسطة كشف المصروفات هذا حداده على أمه ، في تحريف لا يمكن ادراكه غالبا . واننا لنعجب كيف امكن ان يحدث هذا التحريف ، ونحن لا نستطيع ـ يقينا ـ ان نفهمه ، حين ننظر

---

٤٧ ـ جاءت كاترينا في يوليو ١٤٩٣ .

اليه من خلال العمليات العقلية السوية . لكن مثل هذه الآليات مألوفة لنا خلال الظروف الشاذة لانواع العصاب ، وخاصة فيما يسمى بالعصاب القهري . هنا يستطيع المرء ان يلاحظ كيف حلت أفعال تافهة ، بل حمقاء ، محل تعبيرات عن مشاعر شديدة العنف . لقد نجحت القوى المضادة في التحقير من شأن التعبير عن هذه المشاعر المكبوتة ، الى حد ان أصبح المرء مجبرا على تقدير شدة هذه المشاعر بأنها عديمة الاهمية تماما ، الا ان الدافع الحازم الذي تعبر به هذه الافعال الهامة عن نفسها يكشف عن القوة الفعلية للمشاعر التي تمتد جذورها في اللاشعور ، والتي يريد الشعور أن ينفيها . ان المرء يستطيع ـ بأن يحمل في ذهنه آلية العصاب القهري ـ ان يفسر كشف ليوناردو عن مصروفات جنازة أمه . لقد كان لا يزال مرتبطا بها ـ كما كان في طفولته ـ بمشاعر ذات صبغة شبقية ، وقد وقفت المعارضة لكبت هذا الحب الطفلي ـ الذي ظهر مؤخرا ـ في طريق اقامة نصب مختلف اكثر وأوفر كرامة لها في يومياته ، لكن ما نتج كحل وسط لهذا الصراع العصابي كان لا بد ان يوضع موضع التنفيذ ، ومن ثم سجل الكشف في المفكرة ، وتوصل الى معرفة بأن الذرية شيئا لا يقبل الفهم .

ليس من التمادي بعيدا ان ننقل التفسير المستخرج من مصروفات الجنازة الى الكشوف المتصلة بتلاميذه . فيمكن ان نقول ـ تبعا لذلك ـ اننا نواجه هنا ايضا حالة نجد فيها ـ بطريقة قهرية ـ بقايا مشاعر ليوناردو الليبيدية الضئيلة تعبيرا محرفا لها. فيمكن ان تكون الام والتلاميذ ـ اي نفس صور جماله الصبياني ـ موضوعاته الجنسية ، طالما قد يسمح كبته الجنسي ـ الذي يسود طبيعته ـ بمثل هذه المظاهر . وقد يبين الدافع الى تدوين مصروفاته عليهم ، في تلك الظروف الاليمة ، الافتضاح الغريب لصراعاته الفطرية . ويمكن ان نستنتج من هذا ان حياة ليوناردو الغرامية تنتمي بالفعل الى هذا النمط من الجنسية

المثلية ، اي المظهر النفسي الذي استطعنا ان نكشفه . ويمكن أن يصبح مظهر الموقف الجنسي المثلي في تخيله للنسر مفهوما لنا ، لانه لا يقرر شيئا يكثر او يقل عما أكدناه قبلا فيما يتصل بهذا النمط . انه يستلزم التفسير التالي :

لقد اصبحت مريضا بالجنسية المثلية عن طريق علاقاتي الشبقية بأمي (٤٨) .

---

٤٨ ـ ان طريقة التعبير التي كان الليبدو المكبوت يستطيع ان يظهر بها عند ليوناردو ، مثل التفصيل في حساب النقود والاهتمام الملحوظ بها ، هذه الطريقة لتنتمي الى تلك السمات الشخصية المنبعثة من الشبقية الاستية . قارن: الشخصية والشبقية الاستية ، في الطبعة الثانية من مجموعة كتاباتي عن نظرية العصاب . وأيضا كتاب بريل «التحليل النفسي : نظرياته وتطبيقاته العملية» . الفصل ١٣ بعنوان : الشبقية الاستية والشخصية . سوندرز ـ فيلادلفيا .

الفصل الرابع

ما زال تخييل ليوناردو عن النسر يستفرقنا .. وفي كلمات لا تذكّر بكل وضوح الا بفعل جنسي («واخذ يضرب على شفتي عدة مرات بذيله») يؤكد ليوناردو حدة العلاقات الشبقية بين الأم والطفل . كما ان مضمونا آخر لذكرى التخييل يمكن تخمينه سريعا من تداعي نشاط الأم (اي نشاط النسر) مع تحريك منطقة الفم . فاننا يمكن ان نترجمها كما يلي : لقد طبعت امي على فمي عددا لا حصر له من القبلات المحمومة . ان التخييل يتكون من ذكريات رضاعته وتقبيل أمه له .

لقد وهبت الطبيعة الرحيمة الفنان المقدرة على ان يعبر في انواع انتاجه الفني عن أصفى مشاعره النفسية الخافية حتى عليه، والتي تؤثر تأثيرا قويا على الآخرين ، الذين هم غرباء عن الفنان ، دون ان يكونوا قادرين على ان يقرروا متى تأتي هذه الانفعالات . أفلا ينبغي ان يكون هنالك دليل في عمل ليوناردو احتفظت به

ذاكرته كأقوى انطباع من طفولته ؟ يمكن ان يتوقع المرء ذلك . وحينما يضع المرء في اعتباره ـ على اي حال ـ اي تحولات عميقة لا بد وان يعانيها انطباع فنان قبل ان تستطيع ان تقوم بنصيب في العمل الفني ، فانه يضطر الى ان يخفف ـ بطريقة محسوسة ـ من توقعه البرهنة على شيء محدد . وهذا ما يصدق بوجه خاص في حالة ليوناردو .

ان من يفكر في لوحات ليوناردو يتذكر الابتسامة الفاتنة الحائرة التي كان يبدعها على شفاه كل شخصياته الانثوية . انها ابتسامة مثبتة على شفاه ممتدة ، ملتوية ، تعتبر طابعا مميزا له، ويشار اليها ـ بطريقة مميزة ـ على انها «ليوناردية» . لقد أدت تلك الابتسامة في وجه فلورنتين موناليزا من جيوكوندا ـ ذلك الوجه الجميل الفريد ـ الى اعظم التأثير على النظارة ، بل انها قد حيرتهم . كانت هذه الابتسامة في حاجة الى تفسير ، وقد فسرت بأكثر انواع التفسيرات اختلافا ، الا ان واحدا منها لم يعتبر تفسيرا مقنعا . وكما يقرر جرومير : «منذ اكثر من اربعة قرون ، وموناليزا تؤدي بكل أولئك الذين أطالوا النظر اليها فترة الى أن يفقدوا صوابهم» (٤٩) .

ويقرر موتر (٥٠) «ان ما يفتن الناظر هو الجاذبية السحرية في هذه الابتسامة . لقد كتب مئات من الشعراء والكتاب عن هذه المرأة التي تبدو الان وهي تبتسم لنا بطريقة مضللة ، وتحملق في المكان ببرود وبلا حياة ، لكن لم يحل احد لغز هذه الابتسامة ، لم يفسر احد أفكارها . كل شيء فيها ـ حتى المنظر ـ غامض ويشبه الحلم ، يهتز كما لو كان في ذروة الشهوة الجنسية» .

---

٤٩ ـ سايدلتز : ليوناردو دافينشي ، ص ٢٨٠ .

٥٠ ـ تاريخ فن الرسم . الجزء الاول ، ص ٣١٤ .

لقد احس كثير من النقاد بالفكرة القائلة بأن عنصرين مختلفين اتحدا في ابتسامة موناليزا . ومن ثم فهم يدركون في تلاعب ملامح غادة فلورنتين الجميلة تمثيلا كاملا للتناقض الذي يسود حياة المراة الغرامية، تلك الحياة الغريبة على الرجل، كحياة المحافظة والتهتك ، والحنو المخلص والطيش في الامور الجدية، والشهوية الملتهبة . ويعبر مونتز (٥١) ، عن احساسه ، بهذه الطريقة : «ان المرء ليعرف اي لغز مطلسم وفاتن قد وضعته موناليزا جيوكوندا ما يقرب من اربعة قرون امام المعجبين ، الذين تزاحموا حولها . ان فنانا (وانا هنا استعيد تعبير الكاتب الرقيق الذي يخفي نفسه تحت اسم مستعار هو بيير دي كورلي) لم يعبر بهذه الطريقة عن جوهر الانوثة : الرقة والخلاعة ، والفجور الحي الهادىء ، وكل غموض القلب الذي يعتقد نفسه منعزلا ، غموض العقل الذي يتأمل ، وغموض الشخصية التي تراقب ذاتها ولا تخرج بشيء من نفسها الا التألق» . رأى الايطالي انجلو كونتي (٥٢) الصورة في متحف اللوفر يضيئها شعاع من الشمس، وعبر عن احساسه على النحو التالي : «كانت المراة تبتسم في هدوء ملكي ، تظهر وتختفي على التعاقب خلف الستار الضاحك، وتدوب في قصيدة ابتسامتها غرائز الغزو المتوحش ، وكل ميراث جنسها ، الرغبة في الغواية ونصب الشباك ، وفتنة الخداع ، والرقة التي تخفي غرضا قاسيا ... كانت تضحك بالخير والشر ، القسوة والحنان ، والوداعة والشراسة ...» .

رسم ليوناردو هذه الصورة في اربع سنوات ، ربما من عام ١٥٠٣ حتى عام ١٥٠٧ خلال اقامته الثانية في فلورنسا ، حينما

---

٥١ — المصدر نفسه ، ص ٤١٧ .

٥٢ — ا. كونتي : ليوناردو دافينشي ، ص ٩٣ .

كان في حوالي الخمسين من عمره . وقد طبق ـ حسبما يرى فاساري ـ افضل الحيل ليسلي السيدة خلال الجلسات ، وليحتفظ بهذه الابتسامة ثابتة على ملامحها . والصورة ـ بحالتها الراهنة ـ لا تستحق الا القليل من كل الرقة التي ابتدعتها فرشاته على القماش في ذلك الوقت . فخلال ابداعها كانت تعتبر اقصى ما يمكن ان يحققه الفن . ومن المؤكد ـ مع ذلك ـ انه قد صرح بأنها ناقصة ، وانه لم يسلمها الى الشخص الذي امر برسمها ، بل اخذها معه الى فرنسا حيث اقتناها ولي نعمته فرنسيس الاول واهداها لمتحف اللوفر .

دعنا الان نترك لغز ملامح موناليزا بغير حل ، ولنسجل الحقيقة الصريحة بأن ابتسامتها قد فتنت الفنان بما لا يقل عن فتنتها لكل النظارة طوال هذه الاعوام الاربعمائة . لقد عادت هذه الابتسامة الآسرة بالتالي للظهور في كل صوره وصور تلاميذه . وحيث ان موناليزا ليوناردو كانت لوحة لشخص ، فاننا لا نستطيع ان ندعي انه كان قد أضاف الى وجهها سمة من عنده ، تستعصي على التعبير، صفة لم تكن هي نفسها تملكها . ويبدو ـ وهذا ما لا نستطيع ان نثبته وانما نؤمن به ـ انه قد وجد هذه الابتسامة في نموذجه ، واصبح مفتونا بها ، حتى انه ـ من ذلك الوقت فصاعدا ـ كان يهبها لكل مخلوقات خياله الحر . هذا الرأي الواضح عبرت عنه أ. كونستانتينوفا على النحو التالي (٥٣) :

«خلال الفترة الطويلة التي شغل الفنان نفسه فيها بصورة موناليزا جيوكوندا ، دخل في مظاهر الرقة في ملامح وجه هذه الانثى بنوع من التعاطف في احساسه بأنه قد نقل تلك السمات، وخاصة الابتسامة الغامضة ، والنظرة الغريبة ، الى كل الوجوه

---

٥٣ ـ المصدر نفسه ـ ص ٤٥ .

التي رسمها بعد ذلك ، اذ يمكن ادراك وجوه الغرابة التقليدية للجيوكوندا كذلك في صورة يوحنا المعمدان في اللوفر . ولكنها تتميز ــ فوق كل شيء ــ بوضوح تام في ملامح ماري في صورة القديسة آن في اللوفر» .

لكن الحالة كان يمكن ان تختلف . فقد أحس اكثر من واحد من كتاب سيرته بالحاجة الى سبب أعمق للفتنة التي كانت تبديها ابتسامة الجيوكوندا على الفنان ، والتي لم يستطع ان يخلص نفسه منها . يقودنا و. باتر ، الذي يرى في صورة موناليزا تجسيدا لتجربة شبقية بحتة لانسان عصري ، ويتحدث بذكاء شديد فيقول «ان في الابتسامة التي لا يسبر غورها شيئا مشئوما ذا تأثير يسيطر على كل أعمال ليوناردو» ــ يقودنا باتر الى درب آخر حينما يقول (٥٤) :

«الى جانب ذلك ، الصورة هي لوحة لشخص ، ونرى ان هذه الصورة تفرض نفسها منذ الطفولة على اخراج أحلامه ، ولكن يمكننا ان نتخيل ــ من اجل التعبير عن الشهادة التاريخية فحسب ــ ان هذه لم تكن الا مثله الاعلى للمرأة وقد تجسدت وظهرت اخيرا» .

ومن المؤكد ان هيرزفيلد Herzfeld لا بد كان في ذهنه شيء ما شبيه بذلك ، حينما كان يقرر ان ليوناردو قد واجه نفسه في موناليزا ، ومن ثم وجد من الممكن ان يضع جزءا كبيرا من طبيعته في الصورة : «التي كانت ملامحها منذ وقت لا يذكره قد طمرت في روح ليوناردو مع نوع من التعاطف الغامض» (٥٥).

---

٥٤ ــ باتر : «النهضة» ص ١٢٤ ، دار ماكميلان ١٩١٠ .

٥٥ ــ م. هيرزفيلد : ليوناردو دافينشي ص ٨٨ .

دعنا نحاول ان نوضح هذه الآراء . فمن المحتمل تماما ان ليوناردو كان مفتونا بابتسامة موناليزا ، لانها ايقظت فيه شيئا كان قد هجع في نفسه زمنا طويلا ، كذكرى قديمة على أقصى احتمال . كانت هذه الذكرى من الاهمية بدرجة كافية حتى تلازمه منذ ان حدثت . لقد كان مجبرا باستمرار على ان يمدها بتعبير جديد . وان ما يؤكده باتر من اننا نستطيع ان نرى صـــــورة كصورة موناليزا تفرض ذاتها من طفولة ليوناردو على اخـــــراج احلامه ، يبدو جديرا بالتصديق ، ويستحق ان يؤخذ اخـــذا حرفيا .

يذكر فاساري «رؤوس النساء الضاحكات» باعتبارها أول محاولات ليوناردو الفنية (٥٦) . والفقرة التي تربو على الشك ، طالما انها لا تعني اثبات اي شيء ــ تقول بتحديد تام ما يلي (٥٧) : «لقد صنع في شبابه بعض رؤوس من الجبس لأناث ضاحكات ، أعيد صنعها بالجص ، وبعض رؤوس اطفال ، كانت جميلة كانما خلقتها يدا إله» .

وهكذا نكتشف ان ممارسته قد بدات بتمثل نوعين مـــن الموضوعات ، وهي يمكن ان تجبرنا على تذكر نوعي الموضوعـات الجنسية اللذين استنتجناهما من تحليل تخييله عن النسر . فاذا كانت روس الاطفال الجميلة تمثلا جديدا لشخصه ايام طفولته ، فلا تكون النساء الضاحكات اذن غير تمثل جديد لكاترينا ، امه : ونحن الان بادئون في تلقي تلميح عن احتمال ان امه كانت لها تلك الابتسامة الغامضة التي افتقدها ، او التي فتنته كثيرا ، حينما

---

٥٦ ــ سكوجنا مجليو : المصدر نفسه ص ٣٢ .

٥٧ ــ ي. شورن (١٨٤٣) الجزء الثالث ، ص ٦ .

وجدها ثانية في غادة فلورنتين (٥٨) .

ولوحة ليوناردو التي تقف على وجه الزمن ـ قريبة من لوحة موناليزا ـ هي المسماة «القديسة آن» في متحف اللوفر ، والتي تمثل القديسة آن ، والعذراء والمسيح الطفل . وهي تبين الابتسامة الليوناردية مصورة بجمال رائع في راس الاثنتين . ومن المستحيل ان نكشف في اي وقت ـ قبل لوحة موناليزا او بعدها ـ بدأ ليوناردو في رسم هذه الصورة . وحيث ان العملين يبقيان عبر السنين ، فيمكننا ان نفترض انهما قد شغلا الفنان في وقت واحد . ولكن قد يكون من الافضل ان ننسجم مع توقعنا ان الاستغراق التام في ملامح موناليزا قد اغرى ليوناردو بخلق موضوع القديسة آن من مخيلته . فلو ان ابتسامة الجيوكوندا اثارت فيه ذكرى امه ، فقد نفهم بالطبع انه كان في البدء مدفوعا الى خلق عمل لتمجيد الامومة ، والى ان يرجع اليها الابتسامة التي كان قد وجدها في تلك السيدة المرموقة . ويمكن بهذا ان نسمح لاهتمامنا بأن يمضي سريعا من صورة موناليزا الى تلك الصورة الاخرى التي لا تقل جمالا عنها ، والموجودة الان ايضا في متحف اللوفر .

ان القديسة آن مع ابنتها وصغيرها موضوع نادر التناول في فن الرسم الايطالي ، وعلى كل ، فان تمثل ليوناردو يختلف اختلافا شاسعا عن كل ما كان معروفا خلافا لذلك . يقرر موتر (٥٩) «لقد جعل بعض الاساتذة مثل هانز فريز ، والعجوز

---

٥٨ ـ يفترض ميريجكوفسكي الشيء نفسه ، ولكن تاريخ طفولة ليوناردو كما يتخيله يختلف في نقاط جوهرية عن النتائج التي استخرجناها من تخيل النسر . ومع ذلك فانه اذا كانت الابتسامة ابتسامة ليوناردو نفسه [كما يفترض ميريجكوفسكي] لكان من المستبعد الا نصل الى معرفة هذا التوافق .

٥٩ ـ المصدر نفسه ص ٣٠٩ .

هولباين لامودي ليبري، القديسة آن قريبة من العذراء، ووضعوا الطفل بين الاثنتين . ومثل آخرون مثل جاكوب كورنلييز ، في صوره ببرلين ، القديسة آن وهي ممسكة في ذراعها بجسم مريم الصغير ، ويجلس عليها الجسم الاصفر، جسم المسيح الطفل» . اما في صورة ليوناردو فتجلس العذراء على حجر أمها ، منحنية الى الامام ، تمد كلا من ذراعيها وراء الصبي الذي يلعب مع حمل صغير ، والذي لا بد قد ضايقه قليلا . أما الجدة فقد أسندت احدى ذراعيها الظاهرتين على فخذها وهي تنظر الى الاثنين في ابتسامة مغتبطة . والمجموعة ليست بالتأكيد متحررة تماما . اما الابتسامة التي ترتسم على شفتي كل من المراتين فانها ــ رغم كونها نفس الابتسامة التي ترتسم على شفتي موناليزا بطريقة لا يخطىء المرء في ادراكها ــ فقد فقدت طابعها المشئوم الغامض ، وصارت تعبر عن غبطة هادئة (٦٠) . ان الناظر ، اذ يصير مستغرقا بعض الشيء في هذه الصورة ، يلوح له ان ليوناردو وحده هو الذي يمكن ان يكون قد رسم هذه الصورة . طالما انه هو فحسب الذي استطاع ان يخلق تخييل النسر . ان الصورة تحتوي على مركب تاريخ طفولة ليوناردو ، والتفاصيل التي يمكن ايضاحها بأشد انطباعات حياته صميمية . انه لم يجد في بيت ابيه زوجة الاب العطوفة دونا البييرا فحسب ، وانما وجد ايضا جدته أم أبيه ، مونا لوشيا ، التي سنفترض انها لم تكن أقل حنانا عليه مما يمكن ان تكون الجدات . ولا بد ان هذا الظرف قد أمده بحقائق لتمثيل طفولة ترعاها أم وجدة . كما ان سمة ظاهرة اخرى ، في

---

٦٠ ــ أ. كونستانتينوفا : المصدر نفسه . تقول : «تنظر مريم بحنان الى طفلها الحبيب بابتسامة تذكر المرء بالتعبير الغامض في الجنوكوندا» . وفي موضع آخر تتحدث عن مريم فتقول : «ان ابتسامة الجيوكوندا تفيض على ملامحها» .

الصورة ، تفترض دلالة اعظم . ان القديسة آن أم مريم ، وجدة الصبي ، التي لا بد انها كانت بمثابة أم ربما تكون قد صورت هنا اكثر نضجا بعض الشيء واكثر جدية من العذراء مريم ، وان تكون لا تزال سيدة صغيرة ذات جمال لم يذبل بعد .. والحق ان ليوناردو قد جعل للصبي أمان . احداهما هي التي مدت ذراعيها وراءه ، والاخرى هي التي في الخلفية، وكلتاهما تبدوان بابتسامة السعادة الامومية المغتبطة . وهذه الصفة المميزة في الصورة لم تخفق في اثارة دهشة المؤلفين . فيعتقد موتر ـ مثلا ـ ان ليوناردو لم يستطع ان يعد نفسه لرسم المتقدمين في السن ، والتغضنات والتجعدات ، ولهذا رسم القديسة آن ايضا كإمرأة ذات جمال متألق . اما اذا كان يمكن ان يقتنع المرء بهذا التفسير، فهذا موضع تساؤل . فقد انتهز كتاب آخرون الفرصة لينكروا ـ عموما ـ تساوي عمر الام وابنتها (٦١) . وعلى كل فان تفسير موتر المبدئي دليل كاف على حقيقة ان انطباع مظهر القديسة آن الشاب تهيؤه الصورة ، وليس تخيلا ناتجا عن ميل ما .

لقد كانت طفولة ليوناردو عجيبة شأن هذه الصورة تماما . كان له أمان ، الاولى أمه الحقيقية كاترينا ، التي انتزع منها ، في عمر ما بين الثالثة والخامسة ، وأم ثانية صغيرة حنون ، هي دونا البيرا ، زوجة ابيه . وهو ، اذ ربط حقيقة طفولته هذه بالحقيقة المذكورة سابقا ، ومزجهما في مزيج متسق واحد ، صاغت المجموعة ـ المؤلفة من القديسة آن ، والعذراء مريم والطفل ـ ذاتها فيه . ان صورة الأمومة البعيدة عن الطفل ، المسماة جدة ، تتطابق في مظهرها وفي علاقتها المكانية بالطفل مع الأم الحقيقية

---

٦١ ـ فارن سايدلتز ، المصدر نفسه الجزء الثاني ص ٢٧٤ .

الاولى ، كاترينا . لقد نفى الفنان والفى فعلا بابتسامة القديسة آن المغتبطة ـ المختلفة عن تلك التي عانتها الأم التعسة لمّا أرغمت على ان تعطي ابنها لمنافستها الارستقراطية في حبيبها السابق .

ان احساسنا بأن ابتسامة موناليزا جيوكوندا قد ايقظت في الرجل ذكرى أم اعوام طفولته الاولى ، يمكن كذلك ان يجيء من عمل آخر من أعمال ليوناردو . لقد تبع الفنانون الايطاليون انتاج موناليزا فصوروا في الدونات والسيدات المرموقات ايماءة الرأس المتواضعة ، والابتسامة المغتبطة العجيبة للفتاة الريفية الفقيرة كاترينا ، التي انجبت للعالم ابنها المرموق الذي وهب للرسم والبحث والعذاب .

حينما نجح ليوناردو في ان يخلق ، في وجه موناليزا ، الاحساس المزدوج المتضمن في هذه الابتسامة ، أعني احتواءها على الرقة غير المحدودة ، والوعيد المشئوم (بعبارة باتر) ـ حينما نجح ليوناردو في ذلك ظل مخلصا ـ حتى في هذا ـ لمضمون ذكراه المبكرة . ولما كان حبه لأمه قد اصبح قدره ، فانه حدد مصيره ، وحدد انواع الحرمان التي كانت مخبأة له . ان الملاطفة الحميمة التي يشير اليها تخييل النسر له لم تكن الا امرا طبيعيا. فقد كان على الأم المهجورة المسكينة ان تجد مخرجا ـ خلال حب الأم ـ لكل ذكريات حبها الذي تمتعت به ، وكذلك لكل اشتهائها لعطف أشد ، لقد اضطرت الى ذلك ـ ليس فحسب في سبيل ان تعوض نفسها عن فقدها الزوج ـ بل ايضا لتعوض الطفل عن فقده الاب الذي يريده ان يحبه . وبالطريقة التي تفعل بها كل الامهات اللاتي أنكر جميلهن ، اتخذت من ابنها الصغير بديلا لزوجها ، وجردته من رجولته ، بفعل الانضاج المبكر لشبقيته . ان حب الأم للرضيع الذي تغذيه وتعنى به هو شيء أبعد واعمق مدى من عطفها المتأخر على الطفل وقد كبر . ان هذا من طبيعة الحب الكامل الهني ، الذي لا يُشبع الرغبات النفسية فحسب ،

بل والحاجات الجسيمة ايضا . وحين تمثل احدى صور السعادة التي يمكن للانسان ان يبلغها ، فان ذلك يكون راجعا ـ بقدر غير قليل ـ الى امكانية ان يتم ـ دون لوم ـ اشباع المشاعر المرغوبة التي كُبتت طويلا ، واعتُبرت منحرفة (٦٢) . ان الاب يحس ـ حتى في أسعد الزيجات الحديثة ـ ان طفله ـ وخاصة الصبي الصغير ـ قد أصبح منافسا له ، ويشير هذا الى مصدر التطاحن ضد الطفل الأعز ، هذا التطاحن الذي تمتد جذوره عميقة في اللاشعور .

حينما واجه ليوناردو مرة ثانية ـ في بدء حياته ـ تلك الابتسامة المغتبطة الجذابة ، حينما ارتسمت على فم أمه ، مرة في اثناء الملاطفة ، كان قد وقع طويلا تحت تأثير حرمان نوع من الكف يمنعه من العودة ثانية الى الرغبة في مثل هذا الحنان من شفاه النساء . ولكنه لما أصبح رساما حاول ان يعيد خلق هذه الابتسامة بفرشاته ، وزود كل صورة بها ، حيث انجزها بنفسه، او حيث أنجزها تلاميذه تحت توجيهه ، كما في لوحة ليدا ولوحة يوحنا المعمدان ولوحة باخوس . ان اللوحتين الاخيرتين نوعان من النمط نفسه .

يقول موتر :

«لقد رسم ليوناردو من الجراد آكل الانجيل ، باخوس ، آبولو ، الذي ينظر الينا ـ بابتسامته الغامضة على شفتيه ، وبساقيه المتقاطعتين الناعمتين ـ بعينين ساحرتين» . ان هذه الصور تنفث تصوفا في السر الذي لا يجرؤُ المرء على النفاذ اليه، فالمرء يستطيع ـ غالبا ـ ان يبذل الجهد لاقامة صلة ذلك بأعمال ليوناردو المبكرة . فالاشخاص فيها مخنثون ، ولكن ليس بعد بمعنى تخييله عن النسر . انهم صبيان وسام ، يتسمون بالرقة

---

٦٢ ـ قارن : ثلاثة أبحاث في النظرية الجنسية (فرويد) .

ولهم أشكال أنثوية ، انهم لا ينكسون رؤوسهم وانما يحملقون في غموض بنظرة انتصار ، كما لو كانوا يعلمون عن حادثة هائلة سعيدة ، عليهم ان يحفظوها في كتمان ، وتقودنا الابتسامة الفاتنة المألوفة الى ان نستنتج أنه سر حب . ومن الممكن ان يكون ليوناردو قد أخفى في هذه الاشكال تعاسة حبه ، وهزمها بفنه ، حيث مثل تحقيق رغبة الصبي الذي فتنته أمه في وحدة هانئة للطبيعة الذكورية والأنثوية .

الفصل الخامس

توجد ، بين المدوّن في يوميات ليوناردو ، مذكرة تستغرق انتباه القارىء بمضمونها الهام ، وبالنظر الى خطأ شكلي صغير ، فقد كتب في يوليو عام ١٥٠٤ :

«في التاسع من يوليو عام ١٥٠٤ يوم الاربعاء في الساعة السابعة مات سير بييرو دافينشي ، الموثق بقصر آل بوديستا ـ ابي ، في الساعة السابعة . كان في الثمانين من عمره ، وترك عشرة ابناء وبنتين» (٦٣) .

والمذكرة كما نرى تتناول وفاة والد ليوناردو . والخطأ البسيط في شكلها يكمن في حقيقة ان تقرير الوقت «في الساعة السابعة» قد تكرر مرتين ، كما لو كان ليوناردو قد نسي في نهاية الجملة انه كتبها توا في بدايتها . انها نقطة تافهة لا يعيرها اي

---

٦٣ ـ عن إ. مونتز ، المصدر نفسه ص ١٣ .

انسان التفاتا ، الا أن يكون محللا نفسيا . وربما لا يلاحظهـا اطلاقا ، ولو ان انتباهه اتجه اليها فقد يقول «ان هذا يمكن ان يحدث لاي انسان خلال غفوة من الذهن ، وتحت تأثير حالـة انفعالية ، ولا معنى لها اكثر من هذا» .

اما المحلل النفسي فيفكر بطريقة مختلفة ، فلا شيء عنده تافه ، طالما كان مظهرا لعمليات نفسية خفية ، لقد تعلم طويلا ان مثل هذا النسيان او التكرار له دلالته ، وان المرء يكون مدينـا «لغفوة الذهن» حينما تجعل من الممكن فضح المشاعر الخفية .

يمكننا ان نقول ان هذه المذكرة ـ شأنها شأن كشـف مصروفات جنازة كاترينا ، وكشف مصروفات التلاميذ ـ تنطبق ايضا على حالة كان ليوناردو فيها غير ناجح في كبح عواطفه ـ فقد وجدت المشاعر التي جرت اخفاؤها فترة طويلة تعبيرا محرفـا عنها شق طريقه بالقوة . والشكل يماثل هذا ايضا ، فهو يظهر نفس الدقة المتحذلقة، ونفس الاندفاع نحو الاستعانة بالارقام(٦٤).

اننا ندعو مثل هذا التكرار مثابرة (٦٥) ، وهو طريقة رائعـة للدلالة على نبرة مؤثرة . ويتذكر المرء ، مثلا ، عبـارة القديس بطرس الغاضبة على ممثله الضال في الارض ، كما تذكر فـي فردوس دانتي : «انه هو الـذي اغتصب في الارض مكانتي ، مكانتي ، مكانتي التي تكون باطلة في حضور ابن الرب ، لقد جعل من مقبرتي بالوعا للقاذورات» .

لقد كان يمكن ـ دون القمع الشديد عند ليوناردو ـ ان تقرا مذكراته في اليوميات على النحو التالي: اليوم في الساعة السابعة

---

٦٤ ـ سوف أتغاضى عن خطأ اعظم ارتكبه ليوناردو في مفكرته اذ يذكر سن ابيه ـ ذي السبعة والسبعين عاما ـ على انه ثمانون .

٦٥ ـ المقصود هنا ظهور اثر العادة القديمة Preseveration «المترجم»

مات ابي سير بيرو دافنشي ، يا لأبي المسكين ! الا ان استبدال المثابرة بالتقرير اللامبالي بنعي ساعة الوفاة يجرد المذكرة من كل شجن ، ويجعلنا ندرك انه كان هنالك شيء يجـــري اخفاؤه او قمعــه .

لقد كان سير بييرو دافينشي الموثق وسليل الموثقين رجلا ذا نشاط عظيم ، حظي بالاحترام والنفوذ . تزوج اربع مرات ، اتت الاوليان منهن دون ان تنجبا أطفالا . ولم يكن قد حصل حتــــى الزيجة الثالثة على ابنه الشرعي الاول في عام ١٤٧٦ حينما كان ليوناردو في الرابعة والعشرين من عمره ، وكان قد انتقل من زمن من بيت ابيه الى مرسم لاستاذه فيروشيو . ومع الزوجة الرابعة والاخيرة التي تزوجها حين كان في الخمسين انجب تسعة اولاد وابنتين (٦٦) .

ولكن على يقين من ان الاب ايضا كانت له اهمية في تطور ليوناردو من الناحية النفسية الجنسية ، والاكثر من ذلك ان تلك الاهمية لم تكن بمعنى سلبي اثناء غيبة الاب خلال السنين الاولى من طفولة الصبي ، وانما كانت أهمية مباشرة اثناء حضوره في طفولته المتأخرة . انه لا يستطيع الامتناع ـ وهو طفــــل يرغب أمه ـ عن الرغبة في ان يضع نفسه في مكان ابيه ، وأن يمثـــل نفسه به في مخيلته ، وأخيرا ان يجعل مهمة حياته ان ينتصر عليه. لما كان ليوناردو لا يزال في الخامسة من عمره حينما أستقبل في بيت ابيه ، فمن المؤكد ان زوجة ابيه الصغيرة البييرا قد حلت محل أمه في احساسه ، وهذا ما أدخله في علاقة المنافسة تلك مع ابيه، والتي يمكن ان نقرر انها علاقة عادية. وكما هو معروف،

---

٦٦ ـ يبدو ان ليوناردو اخطأ ايضا ـ في هذه العبارة من يومياته ـ في عدد اخوانه واخواته ، وهو ما يتعارض مع العدد الدقيق الظاهر لهم .

لا يظهر تفضيل الجنسية المثلية ، حتى قرب أعـــوام البلوغ . وحينما قبل ليوناردو هذا التفضيل فقد تقمصه للأب كل دلالة بالنسبة لحياته الجنسية ، ولكنه استمر في مجالات أخرى غير ذات نشاط شبقي . ونحن نسمع انه كان مغرما بالثياب الفاخرة الجميلة ، وكان يقتني خدما وجيادا . ورغم انه ـ حسبما تقول عبارة فاساري ـ «لم يكن يملك اي شيء الا بشق النفس . ولم يكن يعمل الا قليلا» . ولن نعتقد ان ذوقه الفني كان مسئولا على الاطلاق عن كل هذه الرغبات الخاصة ، فاننا ندرك فيها ايضـــا الدافع الى تقليد ابيه ، والتفوق عليه . لقد لعب دور السيـــد المهذب العظيم مع الفتاة الريفية المسكينة ، ومن ثم احتفظ الابن بالحافز لان يلعب ايضا دور السيد العظيم . لقد كان لديه شعور قوي «بأن يبعد الملك عن منصبه» وبأن يبين لأبيه بالضبط كيف تبدو المرتبة العليا الحقيقية .

ان كل من يعمل كفنان يحس بالتأكيد احساس الاب ، نحو اعماله . لقد كان لتقمص ليوناردو شخصية ابيه نتيجة حاسمة في أعماله الفنية . كان يخلقها ثم لا يعود يشغل نفسه بها ، تماما كما كان ابوه لا يشغل نفسه به . ولم تستطع مظاهر ضيقه الاخيرة بأبيه ان تغير شيئا في هذا الدافع ، طالما انه نشأ عن انطباعات السنين الاولى من الطفولة ، ولما كان الكبت قد ظل لا شعوريا ، لم يكن يمكن تقويمه بواسطة الخبرات المتأخرة .

كان كل فنان ـ في زمن النهضة ، وفي زمن متأخر عنهـــا ايضا ـ محتاجا لسيد ذي مكانة ليكون منعما عليه . وكان يراد من هذا المنعم ان يعطي الفنان التصريحات بالعمل ، وأن يتحكم في مصيره تماما . وقد وجد ليوناردو منعمه في لودفيكـــو سفورزا ، الملقب المورو Il Moro ، وكان رجلا ذا مطامـــح ومفاخر عالية ، ذا ذكاء سياسي ، ولكنه كان ذا شخصية مزعزعة لا يوثق بها . أمضى ليوناردو ـ في بلاطه بميلانو ـ أفضل فترات

حياته ، بينما اظهر ـ في خدمته ـ نشاطه الانتاجي الجارف ، كما تبدى في لوحة «العشاء الاخير» ، وفي تمثال فرنشيسكو سفورزا الفروسي . وقد ترك ميلانو قبل الكارثة التي أصابت لودفيكو مورو الذي مات سجينا في احد السجون الفرنسية . وحينما بلغت ليوناردو أنباء مصير منعمه دوّن المذكرة التالية في يومياته : «لقد فقد الدوق الحكم والثروة والحرية ، وسوف لا ينهي احد أعماله بنفسه»(٦٧) . انه لأمر ملحوظ، ولا يخلو بالتأكيد من الدلالة ، انه يلقي هنا نفس اللوم على منعمه لانه لم يحتفظ بذريته ، كما لو كان يريد ان يلقي المسئولية على شخص ما ـ هو الذي أبدل سلالة الاب ـ لحقيقة انه هو نفسه كان يترك أعماله ناقصة . وهو لم يكن ـ في الحقيقة مخطئا فيما قاله عن الدوق .

وعلى كل ، فانه اذا كان تقليد ابيه أخره ، كفنان ، فان مقاومته ضد الاب ربما كانت العامل المحدّد الطفلي لمآثره العظيمة كفنان . لقد كان ـ حسب تشبيه ميريجكوفسكي الجميل ـ مثل انسان استيقظ مبكرا جدا في الظلام ، بينما كان الآخرون لا يزالون نائمين . لقد أقدم على اعلان هذا المبدأ الجريء الذي يتضمن تبريرا لكل بحث مستقل : «ان كل من يستشهد بالثقاة في الافكار المتنازع عليها ، يعمل بذاكرته اكثر مما يعمل بعقله» (٦٨) . وبهذا أصبح اول فيلسوف طبيعي حديث ، وقد تدعمت شجاعته بفيض من المعارف والارهاصات ! فكان هو الاول ـ منذ عصر اليونان ـ في بحث أسرار الطبيعة ، معتمدا على ملاحظته ، وعلى حكمه الخاص . ولكنه حين تعلم ان يحقّر

---

٦٧ ـ ف. سايدلتز : المصدر نفسه . الجزء الثاني ص ٢٧١ .
٦٨ ـ سولمي : ص ١٣ .

السلطة ، وان يرفض تقليد «القدماء» ، وكان ينادي على الدوام بدراسة الطبيعة باعتبارها مصدر كل حكمة ، لم يكن يردد هذا الا في اسمي اعلاء يمكن ان يبلغه انسان ، ذلك الاعلاء الذي كان قد فرض نفسه على الصبي الصغير الذي ملأ العالم بالاعجاب . فاذا اردنا ان نترجم التجريدات العلمية الى خبرات فردية مادية ، يمكننا ان نقول ان القدماء والسلطة انما يتطابقون مع الاب ، واما الطبيعة فانها تصير الأم الرؤوم التي ربته . وبينما نجد — في معظم الكائنات البشرية في يومنا هذا كما في الازمنة البدائية — ان الحاجة الى سند من سلطة ما امر ضروري ، حتى ان عالمهم يصبح مهزوزا اذا تعرضت سلطتهم للخطر ، كان ليوناردو قادرا وحده على ان يوجد دون مثل هذا السند . لكن هذا لم يكن ليصبح ممكنا ، لو لم يُحرَم هو من ابيه في سني حياته الاولى . ان جسارة بحثه العلمي الاخير واستقلاله يفترضان مسبقا ان بحثه الجنسي الطفلي لم يكن مكبوحا بضغط من ابيه ، وقد استمرت نفس روح الاستقلال العلمي هذه مع ابتعاده عن الجنس .

ولا بد انه من المناقض لما نتوقعه ان نجد اي شخص مثل ليوناردو ، أفلت من ارهاب ابيه ، وتخلص فيما بعد من قيود السلطة في بحثه العلمي ، قد ظل مؤمنا وغير قادر على الانسحاب بعيدا عن الدين القطعي . لقد علمنا التحليل النفسي الصلة الصحيحة بين عقدة الاب والايمان بالله ، وتبرهن لنا الحياة اليومية كيف يفقد الشبان ايمانهم الديني بمجرد ان تنهار سلطة الاب . ونحن بهذا نميز في العقدة الابدية جذور الحاجة الدينية، ويظهر لنا الله القدير العادل والطبيعة الرحيمة كإعلاء عظيم للأب والأم ، او بالاحرى كإحياء واستعادة للمفاهيم الطفلية عن كل من الوالدين . وترجع النزعة الدينية من الناحية الحيوية الى الفترة الطويلة من اليأس ، وحاجة الطفل الصغير الى المساعدة . فالطفل

عندما يكبر ويتحقق من قوى الحياة الهائلة ، يدرك ظروفه باعتباره في مرحلة الطفولة، ويحاول ان يخفي يأسه بواسطة احياء نكوصي للقوى الحامية له في الطفولة .

ولا يبدو ان حياة ليوناردو تنقض هذا المفهوم عن الايمان الديني . فالاتهامات التي ترميه باللادينية ، والتي كانت في تلك الازمنة تعادل انكار المسيحية ، تلك الاتهامات وصفت بوضوح في اول ترجمة لحياته قدمها فاساري (٦٩) . وقد تخلى فاساري في الطبعة الثانية من «حياة ليوناردو» (١٥٨٦) عن هذه الملاحظة . ان من المفهوم لنا تماما ـ بالنظر الى الحساسية غير العادية في عصره نحو موضوعات الدين ـ لماذا امتنع ليوناردو عن التعبير المباشر عن موقفه ازاء المسيحية في ملحوظاته . فهو لم يكن يسمح لنفسه كباحث ان تضلله الآيات عن الخلق التي في الكتاب المقدس . فهو ـ مثلا ـ انكر امكانية الطوفان الكوني * ، وكان لا يتهيب ـ في علم الجيولوجيا ـ أن يحسب مئات الالوف من السنين ، شأنه في ذلك شأن الباحثين المحدثين .

ويجد المرء من بين «نبوءاته» بعض الاشياء التي قد تسيء الى المشاعر الحساسة لمسيحي متدين ، فهو يقول عند الصلاة امام صور القديسين مثلا : «أن الناس يحدثون أناسا لا يدركون شيئا ، أناسا قد فتحوا أعينهم ولم يروا شيئا ، انهم سوف يحدثونهم ولن يتلقوا جوابا ، سوف يعبدون أولئك الذين لهم آذان ولا يسمعون ، سوف يشعلون المصابيح لأولئك الذين لا يرون» .

او : فيما يتعلك بالحداد في يوم الجمعة اليتيمة (ص ٢٩٧): «سوف تندب في كل أجزاء أوروبا شعوب عظيمة ممات انسان

---

٦٩ ـ مونتز : المصدر نفسه ـ ديانة ليوناردو ص ٢٩٢ وما بعدها .

* المقصود طوفان نوح . «المترجم»

مات في الشرق» .

لقد تأكد من فن ليوناردو انه قد ازال آخر ما بقي لديه من الارتباط الديني من الشخصيات المقدسة ، ووضعه في الصورة الانسانية لكي يصور فيها أحاسيس انسانية عظيمة وجميلة . ويمتدحه موتر لانه قهر الاحساس بالانهيار ، ولانه أعاد للانسان حق الاحساس والمتعة التي تجلب اللذة . ان الملحوظات التي تبين ليوناردو منهمكا في سبر أغوار ألغاز الطبيعة لا ينقصها اي تعبير عن الاعجاب بالخالق ، العلة النهائية لكل هذه الاسرار العجيبة ، ولكن ليس من شيء يشير الى انه كان يرغب في الارتباط بأية علاقة شخصية بهذه القوة الإلهية . ان العبارات التي تتضمن حكمة أعوامه الاخيرة العميقة تهمس بتسليم الانسان الذي يخضع نفسه لقوانين الطبيعة ، ولا يتوقع اي تخفيف من رحمة الله او نعمته . وليس من السهل الشك في ان ليوناردو قد تغلب على الدين القطعي مثلما تغلب على الدين الشخصي ، وانسحب – بواسطة عمله في البحث – بعيدا عن حياة المسيحي المتدين .

يصير من الواضح ، من وجهات نظرنا التي ذكرناها قبلا في تطور الحياة النفسية الطفلية ، ان أبحاث ليوناردو الاولى ايضا في الطفولة كانت معنية بمسائل الجنس ، الا انه يفضح هذا بنفسه من خلال ستار شفاف ، وذلك في انه يربط دافعه الى البحث بتخييله عن النسر ، وفي تأكيده لمشكلة طيران الطير باعتبارها مشكلة آلية كشفها بواسطة ترابطات قدرية خاصة . وهناك عبارة غامضة جدا وذات معنى تنبؤي في مذكراته تتناول طيران الطير ، عبارة تبرهن بأطرف الوسائل على القدر الكبير من الاهتمام الانفعالي الذي يعلقه على رغبته في ان يكون هو نفسه قادرا على محاكاة فن الطيران : «ان الطائر البشري سوف يقوم بأول طيران له ، مالئا العالم بالبهجة ، فتشغل كل الكتابات بشهرته ، جالبا مجدا خالدا للعش الذي يقفز اليه» . فيحتمل

انه كان يأمل ان يستطيع هو نفسه ـ أحيانا ـ أن يكون قادرا على الطيران ، ونحن نعرف من الرغبة التي تتحقق في أحلام الناس اي غبطة يتوقعها المرء من تحقيق هذا الامل .

لكن لماذا يحلم كثير من الناس انهم قادرون على الطيران ؟ يجيب التحليل النفسي على هذا السؤال بأن يقرر ان الطيران او التحول الى طير في الحلم ما هو الا اخفاء لرغبة اخرى ، يستطيع المرء ان يصل الى ادراكها بواسطة اكثر من وسيلة لغوية او حقيقية. فإذ يقال للطفل الفضولي ان طيرا كبيرا مثل البجع يحضر الاطفال الصغار ، وإذ كان الاقدمون يصورون القضيب ذا أجنحة ، واذ تعبر التسمية الشعبية عن نشاط الانسان الجنسي في اللغة الالمانية بكلمة «يطير Vogel واذ يسمى عضو التذكير مباشرة بالطائر عند الايطاليين (٧٠) ، وكل هذه الحقائق ما هي الا مقاطع صغيرة من مجموعة ضخمة ـ تعلمنا ان الرغبة في اكتساب القدرة على الطيران لا تدل في الحلم على شيء اكثر او أقل من التشوق الى القدرة على الاتصال الجنسي . وهذه رغبة طفلية مبكرة . وحينما يتذكر البالغ طفولته تبدو له كفترة سعيدة ، يكون المرء فيها سعيدا في لحظته وينظر الى المستقبل بلا اية رغبات ، فانه لهذا السبب يحسد الاطفال . لكن لو ان الاطفال انفسهم استطاعوا ان يخبرونا عن ذلك فربما اعطونا تقارير مختلفة . اذ يبدو ان الطفولة ليست تلك الطمأنينة المباركة التي ننسبها اليها بعد ذلك، ويبدو على النقيض ان الاطفال تلهبهم خلال سني الطفولة الرغبة في ان يصبحوا كبارا ، وفي ان يحاكوا البالغين . وتحرك هذه الرغبة كل العابهم . فاذا شعر الاطفال خلال بحثهم الجنسي ان

---

٧٠ ـ يمكن ان نضيف الى ذلك ما هو معروف في لغتنا الدارجة من تسمية عضو الذكورة أمام الاطفال بـ «الحمامة» . «المترجم»

البالغين يعرفون شيئا ما عجيبا عن هذا الميدان الغامض الهام ايضا ، وعما هو محظور عليهم معرفته ، او فعله ، تنتابهم رغبة عارمة في معرفته ، ويحلمون به في صورة الطيران ، او يعدون تلك الرغبة الخفية لاحلامهم المتأخرة بالطيران . وهكذا فان فن الطيران الذي بلغ مداه في ازمنتنا ، له ايضا جذوره الطفلية الشبقية ..

ويدعم ليوناردو ــ باعترافه انه كان يسلم بوجود علاقة خاصة شخصية بمشكلة الطيران منذ طفولته ــ ما ينبغي ان نستخرجه من بحثنا لاطفال أزمنتنا ، واعني استنتاج ان بحثه الطفلي كان موجها نحو موضوعات جنسية . لقد افلتت هذه المشكلة الوحيدة ــ على الاقل ــ من الكبت الذي نفرّه اخيرا من الجنس . فقد استمر هذا الموضوع ــ مع اختلاف طفيف ــ منذ الطفولة حتى سن النضج العقلي الكامل يستحوذ على انتباهه ، ومن الممكن تماما انه كان قليل النجاح في بلوغ فنه المزدهر بالمعنى الجنسي الاولي، بقدر ما كان قليل النجاح فيه بالمعنى الآلي ، الى حد انه حرم من كلتا الرغبتين .

والحق ان ليوناردو العظيم احتفظ بالطفولة في عدة جوانب خلال حياته كلها ، ولقد قيل ان كل العظماء من الرجال يبقون على شيء من الطفولة . فعندما كان بالغا ظل يمارس اللعب ، الامر الذي كان يجعله أحيانا غريبا ولا يمكن فهمه في رأي معاصريه . فحين نجد أنه كان يبني اللعب الآلية لمهرجانات البلاط وحفلاته ، فاننا لا نرضى بذلك ، لاننا لا نحب ان نرى الاستاذ (ليوناردو) يبدد قوته في مثل هذا العمل التافه . ولا يبدو انه هو نفسه كان راغبا في بذل وقته لمثل هذه الاشياء . يقرر فاساري انه كان يفعل مثل هذه الاشياء حتى حينما لم يكن مدفوعا اليها بطلب ما:

« فهنالك (في روما) كون كتلة رخوة من الشمع ، وحينما لانت شكل منها حيوانات دقيقة محشوة بالهواء ، وحينما كان

ينفخ فيها تطير في الهواء ، وحينما كان الهواء ينفذ تقع على الارض ، وقد صنع ليوناردو لسحلية غريبة كان قد أمسكها خمار بلفيدير ، أجنحة من الجلد منتزعة من سحليات اخرى ، وملأها بالزئبق حتى انها كانت «ترتعش وهي تمشي» ، ثم صنع لها عينين ولحية وقرنين ، واستأنسها ووضعها في صندوق صغير، وكان يخيف كل اصحابه بها» (٧١) .

وكان هذا اللعب يفيده كتعبير عن أفكار جدية : كان غالبا ينظف أحشاء شاة تنظيفا جيدا حتى ليمكن ان يمسكها المرء بقبضة يده ، وكان يضعها في حجرة كبيرة ، ويصلها بمنفاخ حداد يحتفظ به في حجرة مجاورة ، ثم ينفخها حتى تملأ الحجرة كلها، حتى ليتكوم اي واحد في ركن منها . وكان يبين ـ بهذهالطريقة ـ كيف انها تصير بالتدريج شفافة وممتلئة بالهواء، وحيث انها كانت في البدء محددة في مكان صغير جدا في حجرة كبيرة ، فانه كان يشبهها بالعبقري» (٧٢) . وتثبت حكاياته الخرافية وأساطيره نفس اللذة اللعوبة ، في تخفٍ أليف والتباس فني ، فكان يضع الالغاز في صورة نبؤات ، وكانت كلها ـ في الغالب ـ ثرية بالافكار ، وخالية الى درجة كبيرة من الطرافة .

لقد أضلت الالعاب والقفزات التي كان ليوناردو يترك خياله لها ـ أضلت في بعض الاحيان كاتبي سيرته الذين أساءوا فهم هذا الجانب من طبيعته . فالمرء يجد ـ مثلا ـ في مخطوطات ليوناردو في ميلانو مسودات رسائل الى «والي سوريا نائبسلطان بابل المقدس» ، وفيها يقدم ليوناردو نفسه كمهندس مبعوث الى هذا الاقليم من الشرق ، لاجل تشييد بعض الاعمال . وهو يدافع

---

٧١ ـ فاساري : ترجمة شورن ـ ١٨٤٣ .

٧٢ ـ ايبند : ص ٣٩ .

عن نفسه ـ في هذه الرسائل ـ ضد اتهامه بالكسل ، فيضع أوصافا جغرافية لمدن وجبال ، ويناقش في النهاية حدثا أوليا كبيرا وقع بينما كان هناك (٧٣) .

في عام ١٨٨١ جاهد ريختر Richter ليثبت من هذه الوثائق ان ليوناردو قد وضع ملاحظات الرحلة هذه بينما كان بالفعل في خدمة سلطان مصر ، وانه خلال وجوده في الشرق اعتنق الدين الاسلامي . وقد تكون هذه الاقامة في الشرق قد تمت في عام ١٤٨٣ ـ اعني ـ قبل ان يرجع الى بلاط دوق ميلانو . وعلى اي حال لم يكن من العسير على كتاب آخرين ان يدركوا ان صور هذه الرحلة المفترضة الى الشرق كانت نتاجات لخيال الفنان الشاب خلقها لتسلية نفسه ، ويحتمل ان يكون قد عمل بها على التعبير عن رغباته في رؤية العالم ، وممارسة المغامرات .

ويحتمل ان تكون من خلق خياله ايضا «أكاديمية دافينشي» التي يرجع قبولها الى وجود خمسة او ستة رموز بارعة معقدة مع وصف الاكاديمية . ويذكر فاساري هذه الرسومات ، ولكنه لا يذكر الاكاديمية (٧٤) .

ومن المحتمل ان هذا الدافع للعب قد اختفى في سني

---

٧٣ ـ فيما يتصل بهذه الرسائل والروابط التي تتعلق بها انظر مونتز : المصدر نفسه ص ٨٢ ؛ ولمراجعة كلماتها والملاحظات المتصلة بها انظر هيرزفيلد : المصدر نفسه ص ٢٢٣ .

٧٤ ـ وهو ـ الى جانب هذا ـ يضيع بعض الوقت في ذكر انه صنع ايضا رسما لشريط مجدول يستطيع المرء ان يتتبع لولبه من طرف لاخر ، حتى كون شكلا دائريا كاملا ؛ وهذا الرسم المعقد الجميل محفور في النحاس ، ويستطيع المرء ان يقرأ في وسطه هذه الكلمات : «أكاديمية ليوناردو دافينشي» ، ص ٨ .

ليوناردو الناضجة ، فهي قد صرفت في نشاط البحث الذي كان يمثل أعلى تطور لشخصيته . لكن حقيقة ان هذا الدافع قد استمر طويلا يمكن أن تعلمنا كيف يخلّص المرء نفسه ببطء من طفليته ، بعد ان يكون قد تمتع في طفولته بسعادة شبقية قصوى لم تعد بعد في متناوله .

الفصل السادس

قد يكون من العبث ان نخدع انفسنا عن حقيقة ان القراء اليوم يجدون كل وصف مرضي Pathography امرا غير مستساغ .. وهذا الموقف مشرب باللوم لان المرء لا يصل ابدا من التقصي الوصفي المرضي لرجل عظيم الى فهم أهميته ومنجزاته. وانه من قبيل قلة الحياء غير المجدية ـ بالتالي ـ ان ندرس فيه اشياء يمكن ان نكتشفها ايضا في اول شخص نصادفه .

وعلى اي حال فمن الواضح تماما ان هذا النقد متجن لانه لا يمكن فهمه الا حين ينظر اليه فحسب كحجة او اخفاء لشيء ما. والحق ان الوصف المرضي لا يهدف الى جعل عيوب الرجل العظيم ممكنة الفهم ؛ ولا ينبغي ان يلام احد فعلا على انه لم يفعل شيئا لم يعد ابدا بأن يفعله ، فالدوافع الحقيقية للمعارضة مختلفة تماما. يجد المرء حينما يضع في ذهنه ان كتّاب السير مثبتون على ابطالهم بطريقة غريبة جدا . كثيرون يتناولون البطل كموضوع للدراسة لانهم ـ لاسباب من حياتهم العاطفية الخاصة ـ يحملونه

عاطفة خاصة منذ البداية . ثم هم ينصرفون بعد ذلك انفسهم لعمل اضفاء طابع مثالي يسعى لادراج العظام بين نماذجهم الطفلية، وليبعثوا بواسطة التصور الطفلي للأب . ومن اجل هذه الرغبة يزيلون السمات الفردية في ملامحه ، انهم يمسحون آثار صراع حياته مع المقاومات الداخلية والخارجية ، ولا يسمحون فيه بأي شيء من الضعف او النقص البشري ، فهم يعطوننا بعد ذلك صورة باردة غريبة مثالية ، بدلا من الانسان الذي يمكننا ان نحس اننا نمت اليه من بعيد . ومن المؤسف انهم يفعلون هذا لانهم بذلك يضحون بالحقيقة من اجل وهم ، ويفوّتون ، من اجل خاطر خيالاتهم الطفلية ، فرصة النفاذ الى اكثر أسرار الطبيعة الانسانية جاذبية (٧٥) .

ان ليوناردو نفسه ـ بالنظر الى حبه للحقيقة وشغفه بالبحث ـ لم يكن ليوجه اعتراضا لمجهود اكتشاف حدود تطور النفسي والعقلي من الصفات المميزة البسيطة ومن الالغاز التي تنطوي عليها طبيعته . فاننا نوقره بتعلمنا منه . ولا ينال من عظمته ان ندرس التضحيات التي لا بد قد استلزمها تطوره من الطفولة ، وان نجمع العوامل التي اضفت على شخصيته سمة الفشل التراجيدية .

دعنا نؤكد صراحة اننا لم ننظر الى ليوناردو اطلاقا كعُصابي «او كشخص عصبي» بمعنى هذا الاصطلاح الركيك ، وان من يستاء من تجرؤنا على تطبيق وجهات نظر مستمدة من علم الامراض عليه ، فانه لا يزال يتعلق بأنواع من التحيز التي أقلعنا عنها الان تماما . فاننا لم نعد نعتقد ان الصحة والمرض ، السوي

---

٧٥ ـ ينطبق هذا النقد بصفة عامة ، ولا يستهدف فحسب كتاب سيرة ليوناردو بصفة خاصة .

والعصبي ، يتميز كل منهما عن الآخر تميزا واضحا . ولم نعد نعتقد ان السمات العصابية لا بد ان تعتبر دليلا على النقص العام . فنحن نعلم ان الاعراض العصابية أشكال بديلة لافعال معينة مكبوتة ، كان لا بد ان تتم خلال تطورنا من الطفل الى الانسان المتحضر ، ونعلم اننا جميعا نخلق مثل هذه الاشكال البديلة ، وان درجة هذه الاشكال البديلة وشدتها وتوزيعها فحسب هي التي تبرر المفهوم العملي للمرض واستنتاج النقص البنائي . اننا اذ نتتبع الاشارات الطفيفة في شخصية ليوناردو يمكننا ان نضعه قريبا من ذلك النمط العصابي الذي وصفناه بأنه «النمط القهري» ويمكننا ان نقارن بحثه «بالهوس الفكري» عند العصابيين، وأن نقارن أنواع الكف عنده بما يسمى «بالتشتت» عند العصابيين .

لقد كان موضوع مؤلفنا هو تفسير انواع الكف في حياة ليوناردو الجنسية ، وفي نشاطه الفني . وفي سبيل هذا الغرض سوف تجمل الآن ما استطعنا ان نكتشفه فيما يتصل بمجرى تطوره النفسي .

اننا لم نكن قادرين على اكتساب اي معرفة عن عوامل الوراثة عنده ؛ ونحن ندرك ، ـ من ناحية اخرى ـ ان الظروف العرضية لطفولته قد أدت الى إحداث اضطراب بعيد المدى . لقد حرمه مولده غير الشرعي من التأثر بأب ، ربما حتى عامه الخامس ، وتركه ذلك لتدليل حنون ، من أم كان هو عزاءها الوحيد . فانه وقد قبّلته قبل بلوغه الجنسي ، دخل قطعا في مرحلة من النشاط الجنسي الطفلي الذي لم يظهر منه بصورة محددة الا مظهر واحد متفرد ، أعني كثافة أبحاثه الجنسية الطفلية . لقد تنبه باعث البحث والفضول تنبيها قويا بفعل انطباعه منذ طفولته المبكرة ، واكتسبت منطقة الفم المثيرة اهميتها التي لم تزل ابدا. ويمكننا ان نستنتج من سلوكه المناقض المتأخر ـ كمتعاطف مبالغ

في تعاطفه مع الحيوانات ـ ان هذه الفترة الطفلية لم تكن تفتقر الى سمات سادية قوية .

وقد وضعت نوبة عنيفة من الكبت نهاية لهذا الافراط الطفلي، وخلقت الاستعدادات التي صارت ظاهرة في سنوات البلوغ . وكانت اكثر نتائج هذه النوبة فاعلية تحاشيه لكل انواع النشاط الحسي الفظ . لقد كان ليوناردو قادرا على ان يمارس حياة زهد ، وأن يعطي انطباع شخص فاقد القدرة الجنسية وحينما طفت على الصبي أمواج تهيج البلوغ لم تجعله مريضا بإجباره على الاشكال البديلة المكلفة والضارة ؛ ونظرا لايثاره المبكر للفضول الجنسي ، فان الجزء الاكبر من حاجاته الجنسية قد أمكن اعلاؤه الى تعطش عام الى المعرفة ، وهكذا أفلت من الكبت ، واتجه جزء ضئيل جداً من اللبيدو الى الاغراض الجنسية ، ومثّل الحياة الجنسية المعطلة عنده كبالغ . ونتيجة لكبت حب الأم اتخذ هذا الجزء اتجاها جنسيا مثليا ، وتبدى كحب مثالي للغلمان . وقد حفظ تثبيته على الأم ـ كما حفظت ذكرياته السعيدة لعلاقته بها ـ في لاشعوره ، الا انها ظلت لفترة ما في حالة ساكنة . وبهذه الطريقة شارك الكبت والتثبيت والاعلاء في تنظيم أنواع العون التي قدمها الباعث الجنسي لحياة ليوناردو النفسية .

ويظهر ليوناردو لنا ـ من فترة طفولته الغامضة ـ كفنان ورسام ومثال ، بفضل هذه الموهبة الواضحة التي يحتمل ان يكون قد دعمها التيقظ المبكر لباعث البحث في سنوات طفولته الاولى. وانه ينبغي لنا ان نسر باعطاء بيان عن الطريقة التي يشتق بها النشاط الفني من الغرائز الاولية للعقل ، اذا لم تكن قدراتنا تخفق في هذه النقطة بالتحديد . اننا نقنع انفسنا بأن نؤكد الحقيقة التي يصعب ان يظل يوجد شك فيها ـ وهي أن ما يخلقه

الفنان يعطي متنفسا ايضا لرغبته الجنسية . ونستطيع ـ في حالة ليوناردو ـ ان نشير الى ان المعلومات التي يذيعها فاساري، اعني ان لوحاته لرؤوس النساء الضاحكات والغلمان الوسام ، او تمثلاته للموضوعات الجنسية ، قــــد جذبت الانتباه من بين محاولاته الفنية الاولى . ويبدو ان ليوناردو كان يعمل في البداية ـ خلال شبابه الفض ـ بطريقة خالية من ممارسة الكف ؛ وحينما اتخذ من ابيه نموذجا لسلوكه الخارجي في الحياة ، مضى خلال فترة من القوة الرجولية الخلاقة ووفرة الانتاج الفني في ميلانو ، حيث وجد ـ وقد ساعده القدر ـ بديلا لأبيه في الدوق لودوفيكو مورو . غير اننا سريعا ما نجد تأكيدا لخبرتنا القائلة بأن معظـم الكبت الشامل لحياة جنسية حقيقية لا يكفل اكثر الظروف ملاءمة لممارسة الميول الجنسية بعد اعلائها . لقد تبدى النمط الـــذي فرضته الحياة الجنسية . اذ بدأ نشاطه وقدرته على اتخـــاذ القرارات السريعة يخفقان ، واصبح ميله للتأمل والتباطؤ ملحوظا كأمر مثير للانزعاج في لوحة «العشاء الاخير» . وبفعل تأثير ذلك في أسلوبه الفني ، كان لهذا الميل اثر حاسم على مصير ذلـــك الرسام العظيم . وقد ظهرت لديه ـ بطريقة بطيئة ـ عملية لا يمكن ان تقارن الا بمظاهر النكوص عند العصابيين . فان التطور الذي حوله الى فنان في البلوغ قد بوغت بالعمليـــة التي كانت العوامل المحددة لها قد تمت في الطفولة المبكرة . وادى الاعـلاء الثاني لغريزته الشبقية الى الاعلاء الاصلي الذي كان الطريق قد مُهِّد لحدوثه في مناسبة حدوث الكبت الاول . لقد أصبح باحثا اولا في خدمة فنه ، وبعد ذلك بعيدا عن فنه ومستقـــلا عنه ، وعندما فقد راعيه ، اي البديل عن ابيه ، وعندما تزايدت المصاعب في حياته ، اتسع التحول النكوصي اتساعا ضخما في أبعـــاد شخصيته ، فأصبح يضيق جدا بالفرشاة ، كما تقرر رسالـــة من الكونتيسة ايزابيلا ديستي ، التي كانت ترغب في امتـــلاك

لوحة من رسم يده بأي ثمن (٧٦) . لقد حقق ماضي طفولته السيطرة عليه . وعلى اي حال ، يبدو ان البحث الذي حل آنئذ محل انتاجه الفني قد ولّد سمات معينة فضحت نشاط براعته اللاشعورية ، لوحظ هذا في شراهته ، وفي تعسفه الذي لا نظير له وفي افتقاره الى المقدرة على تكييف نفسه مع الظروف الفعلية.

وفي ذروة حياته ، في سن الاعوام الاولى من الخمسينات ، في الوقت الذي يعتري فيه الخصائص الجنسية للمرأة تغير نكوصي ، وحينما يعتري اللبيدو ـ عند الرجل ـ تقدم نشط في أحيان كثيرة ، اعتراه هو تحول جديد . وأصبحت طبقة عميقة من محتواه النفسي نشطة ثانية ، لكن هذا النكوص الآخر كان ذا فائدة لفنه ، الذي كان في حالة تدهور . لقد قابل المرأة التي ايقظت فيه ذكرى ابتسامة امه الفاتنة السعيدة الشهوية ، وتحت تأثير هذا التيقظ استعاد المنبه الذي هداه في بداية مجهوداته الفنية حينما رسم المرأة المبتسمة ، رسم موناليزا ، والقديسة آن ، وعددا من الصور الغامضة التي كانت تتميز بابتسامة مبهمة . وقد أفلح بمساعدة مشاعره الشبقية القديمة في ان يتغلب مرة اخرى على الكف في فنه . وقد ذبل هذا التطور مع تقدم العمر . لكن ـ قبل ذلك ـ كان عقله قد ارتفع الى اعلى مقدرة في فلسفته في الحياة ، التي كانت تسبق زمانه بمسافة كبيرة .

لقد بينت في الفصول السابقة اي تبرير يمكن ان يقدمه المرء لهذا التمثل لمسار تطور ليوناردو ، ولهذه الطريقة في تنظيم حياته ، وفي تفسير تنقله بين الفن والعلم . فاذا كنت سأثير ـ بعد ان أوضحت هذه الامور ـ النقد ، حتى من اصدقاء

---

٧٦ ـ سايدلتز : الجزء الثاني ص ٢٧١ .

التحليل النفسي ومن هم خبراء فيه ، من انني لم اكتب الا رواية تحليلية ، فان عليّ أن أجيب بأنني لم أبالغ ــ يقينا ــ في تقدير وثوق هذه النتائج . فقد استسلمت ــ شأنــــي شأن الآخرين ــ للجاذبية المنبثقة من هذا الرجل العظيم الغامض ، الذي يبدو ان المرء يحس في وجوده عواطف دافعة قوية ، عواطف لا يمكن بعد كل شيء الا ان تتبدى مقهورة بصورة ملحوظة .

على انه أيا كانت حقيقة حياة ليوناردو ، فاننا لا نستطيع ان نكف عن بذل مجهودنا لبحثها بحثا تحليليا نفسيا ، قبل ان ننهي اي مهمة أخرى . وعلينا ــ عموما ــ ان نحدد الحدود الموضوعة للمقدرة العملية للتحليل النفسي في مجال السير biography حتى لا يُحكم علينا بأن اي تفسير مرفوض هو بمثابة فشل لنا . ان في متناول التحليل النفسي معلومات لتاريخ حياة الشخص، التي تتألف ــ من ناحية ــ من أحداث عرضيـــــة ، ومن تأثيرات بيئية ، وتتألف ــ من ناحية أخرى ــ من ردود الافعال المعلومة للفرد . والتحليل النفسي يشرع عندئذ ــ مؤسسا على معرفة بالآليات النفسية ــ في ان يبحث بطريقة دينامية شخصية الفرد من ردود أفعاله ، وان يكشف تماما عن القوى الدافعة النفسية المبكرة عنده ، وكذلك عن تحولاتها وتطوراتها الاخيرة . وحينما ينجح في ذلك ، تفسر ردود أفعال الشخصية بواسطة تــــآزر العوامل البنائية والعرضيـــــة ، او بواسطة القوى الداخليـــة والخارجية . فاذا لم يحقق مثل هذا التفاؤل ــ كما في حالــــة ليوناردو مثلا ــ نتائج محددة ، فان اللوم على ذلك لا ينبغي ان يقع على منهج التحليل النفسي الخاطىء او غير الملائم ، وانما على المادة الغامضة المقطعة التي تركها التواتــــر عن هذا الشخص .. ولذلك فالمؤلف ــ وحده ــ هو الذي ينبغي ان يُعَدّ مسئولا عن الفشل لانه أجبر التحليل النفسي على ان يعلن رأيا خبيرا على اساس من مثل هذه المعلومات الناقصة .

وعلى كل حال ، فان المرء ــ حتى حينما تكون في متناوله مادة تاريخية خصبة جدا ، وحين يستطيع ان يتناول الآليات النفسية بيقين كبير ــ لا يكون بامكان البحث التحليلي النفسي ان يكوّن النظرة المحددة ، اذا ما كان مهتما بمسألتين هامتين ، القائلة بأن الفرد يمكن ان يتحول على هذا النحو وليس خلافا له. ولقد كان علينا ــ فيما يتصل بليوناردو ــ ان نقدم النظرة القائلة بأن معرفة ميلاده غير الشرعي وتدليل أمه له قد أحدثا تأثيرا حاسما على تكوين شخصيته وعلى مصيره الاخير ، خلال حقيقة ان الكبت الجنسي الذي تبع هذه المرحلة الطفلية قد تسبب في ان يتم اعلاء اللبيدو عنده الى تعطش الى المعرفة ، وهكذا فُرض القصور الجنسي على كل حياته التالية . ولكن هذا الكبت ، بعد الاشباعات الشبقية الاولى للطفولة لا يحتاج بالضرورة لان يتم ، بل انه لدى شخص آخر ربما لم يكن ليتم ، وربما يتخذ درجات أقل اتساعا . وعلينا ان ندرك هنا وجود درجة من الحرية التي لا يمكن ان تحل عن طريق التحليل النفسي . وبالمثل لا يحق للمرء ان يزعم ان نتيجة موجة الكبت عنده كانت النتيجة الوحيدة الممكنة . فمن المحتمل تماما ان شخصا آخر كان يمكن الا ينجح في سحب القسم الاكبر من اللبيدو من الكتب بواسطة الاعلاء الى رغبة في المعرفة ، فان شخصا آخر تحت نفس المؤثرات التي كانت واقعة على ليوناردو ، كان يمكن ان يعاني ايذاء مستمرا لعمله العقلي او استعدادا للعصاب القهري لا يمكن التحكم فيه . ان الصفتين المميزتين في ليوناردو واللتين ظلتا بلا تفسير بواسطة مجهود التحليل النفسي، هما ، اولا ، ميله الغريب لكبت دوافعه، وثانيا قابليته الفائقة لاعلاء الدوافع الاولية .

ان الحوافز وتحولاتها هي الحد الاخير لما يستطيع التحليل النفسي ان يدركه ، فهو من ثم يترك المجال للبحث البيولوجي . وينبغي ان يقتفي أثر الميل الى الكبت ، وكذلك القابلية للاعلاء ،

بالرجوع بهما الى الاسس العضوية للشخصية ، التي عليها وحدها يقوم البناء النفسي . وحيث ان الموهبة الفنية والاستعداد للخلق متصلان اتصالا صميما بالاعلاء ، فان علينا ان نسلم بأن طبيعة الابداع الفني بعيدة عن متناولنا بواسطة التحليل النفسي . ويجاهد البحث البيولوجي في زمننا هذا لتفسير الصفات الرئيسية للتركيب العضوي للشخص بواسطة امتزاج الاستعدادات الذكورية والأنثوية السابقة ، بالمعنى الكيميائي، ان جمال ليوناردو الجسمي ، وكذلك كونه أعسرا ، يقدمان ما يؤيد هذا الرأي وعلى اي حال فاننا لا نريد ان نترك ميدان البحث النفسي الخالص ، فيظل هدفنا البرهنة على الصلة ـ على طول مجرى النشاط الغريزي ـ بين خبرات الشخص واستجاباته . وحتى اذا لم يكن التحليل النفسي يفسر لنا حقيقة ابداع ليوناردو الفني ، فانه يظل يساعدنا على فهم مظاهر هذا الابداع وحدوده . وانه يبدو ان انسانا له خبرات طفولة ليوناردو هو وحده الذي يستطيع ان يرسم «موناليزا» و«القديسة آن» ، وأن يعد لاعماله ذلك المصير الحزين ثم يبلغ من ذلك شهرة مدهشة كعالم طبيعي ، كما لو كان سر كل هذه الاوجه من النجاح والفشل يختفي في تخييله الطفلي عن النسر .

لكن الا يمكن للمرء ان يعترض على نتائج بحث يعطي لصدف الحياة الابوية تأثيرا حاسما على مصير الشخص ، ويخضع مصير ليوناردو ـ مثلا ـ لمولده غير الشرعي ولعقم زوجة ابيه ـ دونا البييرا ؟ انني أعتقد انه ليس للمرء حق في ان يشعر بذلك : فاذا كان الانسان يعتبر الصدفة غير ذات دور في تحديد مصيرنا ، فما هذا الا عود الى الرأي المتعصب في الحياة الذي مهد ليوناردو نفسه لازالته حينما سجل في كتاباته أن الشمس لا تدور . واننا لنتألم بالطبع لأن الله العادل والعناية الإلهية لا يحميانا من مثل هذه التأثيرات في الفترة من عمرنا التي تكون معرضة لها . ولهذا

فاننا ننسي ـ في سرور ـ ان من الحقائق ان كل شيء في حياتنا عرضي من أصلنا الاول عند تلاقي الحيوانات المنويةمع البويضات، فالصدفة تشارك مع ذلك في قوانين الطبيعة وأقدارهـــا ، ولا ينقصها الا الارتباط برغباتنا وأوهامنا .

ان تقسيم القوانين التي تحـــدد الحياة الى «ضرورات» تركيبنا و«صدف» طفولتنا ربما يظل غير وثيق في تفصيلاته ، لكننا اذا اخذناهما معا لا يعود المرء يستطيع ان يضمر اي شك حول اهمية أعوام طفولتنا الاولى بالذات . اننا ما زلنا جميعـــا نظهر أقل القليل من الاحترام للطبيعة التي ـ كما تقول كلمـات ليوناردو التي تذكرنا بسطور من هاملت ـ «تمتلىء بالاسبـــاب اللامتناهية التي لم تظهر في التجربة ابدا» (٧٧) .

ان كل واحد منا ـ نحن الكائنات البشرية ـ يتطابق مع احدى التجارب اللانهائية التي تشق فيها «اسباب الطبيعة» هـــذه طريقها الى التجربة .

---

٧٧ ـ م. هيرزفيلد : المصدر نفسه ص ١١ .

القسم الثاني

دستويفسكي
وجريمة قتل الأب

يمكن ان تتميز في شخصية دستويفسكي ✶ الخصبة اربعة وجوه : الفنان الخالق ، والاخلاقي ، والعصابي ، والآثم . فكيف يستطيع المرء ان يجد طريقه وسط هذا التعقيد المحير ؟

الفنان الخالق في دستويفسكي أقل هذه الوجوه اثارة للشك : فمكانة دستويفسكي لا تبعد كثيرا عن مكانة شكسبير . والاخوة كارامازوف اعظم رواية كتبت على الاطلاق ، وعرض شخصية المحقق الكبير — في هذه الرواية — وهو احد قمم الادب في العالم ، لا يمكن الا ان يقدر تقديرا فائقا . وعلى التحليل النفسي — للاسف — ان يلقي بأسلحته امام مشكلة الفنان الخالق .

اما الاخلاقي في دستويفسكي فهو الاكثر قابلية للتناول .

✶ كتب فرويد هذا البحث عام ١٩٢٨ — وهو الفصل الحادي والعشرون من المجلد الخامس من كتابات فرويد المجمعة (طبعة نيويورك ١٩٥٩) . «المترجم»

فاذا كنا نريد ان نضعه في مكانة عالية كأخلاقي ، بدعوى ان الانسان الذي نفذ خلال أعماق الخطيئة هو الذي يستطيع فحسب ان يبلغ أعلى قمة للاخلاق ، فاننا بذلك نهمل نقطة شك تقوم ازاء هذا ، فالرجل اللاأخلاقي هو الانسان الذي يستجيب للاغراء ، بمجرد ان يشعر به في قلبه ، دونما تأجيل . اما الانسان الذي يخطىء بصورة متعاقبة ، ثم يبلغ تبكيت ضميره مستوى أخلاقيا عاليا ، فانه يترك نفسه عرضة للتأنيب على انه فعل اشياء هينة عليه . فهو لم يحقق جوهر الاخلاق ـ اي الاحجام ـ لان السلوك الاخلاقي في الحياة اهتمام عملي . انه يذكرنا بأحد برابرة جماعات الرحل الكبرى ، الذي ارتكب جريمة القتل وكفر عنها ، حتى أصبح التكفير وسيلة فعلية للتمكين من ارتكاب جريمة القتل . وكان ايفان الرهيب يسلك بنفس الطريقة تماما . والحق ان هذا التعريض بالاخلاق سمة روسية مميزة . كما لم يكن النتاج النهائي لكفاح دستويفسكي الاخلاقي شيئا عظيما للغاية . فبعد الصراعات العنيفة للتوفيق بين المطالب الغريزية للفرد ومطالب الجماعة ، استقر الى وضع انتكاس ، هو الخضوع لكل من السلطتين الزمنية والروحية ، توقير كل من القيصر والإله المسيحي والقومية الروسية بمعناها الضيق ـ وهذا وضع كان يبلغه ضعاف العقول بمجهود ضئيل . وهذه هي نقطة الضعف في تلك الشخصية العظيمة . لقد قذف دستويفسكي بعيدا بالفرصة التي أتيحت له لان يصير معلما للانسانية ومحررا لها ، وجعل من نفسه احد سجانيها . ولن يكون على مستقبل الحضارة الانسانية الا القليل يشكره عليه ، بل يبدو انه كان من المحتمل ان يلام على فشله الذي سببه عصابه . وربما تكون عظمة ذكائه وقدرة حبه للانسانية قد فتحت له طريقا آخر ذا رسالة في الحياة .

اما النظر الى دستويفسكي كآثم او كمجرم ، فانه يثير

معارضة شديدة ، لا تحتاج لان تكون مبنية على تقديـــر مادي للجريمة . وسريعا ما يصبح الدافع الحقيقي الى هذه المعارضة واضحا . فهناك سمتان جوهريتان في المجرم : انانية لا حدود لها وباعث هدام قوي ، ومن الاشياء المشتركة في كلتا السمتين ومن الشروط الضرورية للتعبير عنهما ، انعدام الحب والافتقار الــي التقدير العاطفي للموضوعات «الانسانية» . وان المرء ليتذكر على الفور التعارض الذي يمثله دستويفسكي مع هذا ـ اي حاجته الشديدة الى الحب ، وقدرته الهائلة على بذل الحب ، تلك التي يمكن رؤيتها في مظاهر العطف المبالغ فيه ، والتي تسببت له في ان يحب وأن يساعد حيث كان حقا له ان يكره وأن ينتقم ، كما كانت الحال في علاقته ـ مثلا ـ مع زوجته الاولى وعشيقها ، ولما كان الامر كذلك فلا بد من ان نسأل لماذا كان هناك ايعاز بادراج دستويفسكي بين المجرمين . والاجابة ان هذا ينشأ عن اختياره لمادة كتاباته ، ذلك الاختيار الذي يتميز عن كل الشخصيـــات العنيفة الاجرامية الانانية الاخرى ، والذي يشير بهذا الى وجود بديل مماثل داخل ذاته ، والذي يتميز ايضا عن حقائق معينة في حياته ، مثل غرامه بالمقامرة ، وتسليمه الممكن بالاعتداء الجنسي على فتاة صغيرة . ويحل هذا التناقض ادراكنا ان غريزة الهدم القوية عند دستويفسكي ، التي ربما كان يمكن ان تجعل منـــه ـ بسهولة ـ مجرما ، كانت موجهة في حياته الفعلية أساسا ضد شخصه هو «الى الداخل بدلا من الخارج» . وهكذا كانت تجد تعبيرا عنها كنزعة ماسوكية واحساس بالذنب . ومع ذلـــك احتفظت شخصيته بقدر كبير من السمات السادية ، التي تظهر في انفعاليته ، وحبه للايلام ، وعدم تسامحه ، حتى نحو الناس الذين يحبهم . تلك السمات التي تظهر ايضا في الطريقة التي يعامل بها ـ كمؤلف ـ قراءه . وهكذا كان في أشياء قليلة ساديا نحو الآخر ، وفي اشياء كثيرة ساديا نحو ذاته . اي انه كان في

الحقيقة ماسوكيا ، وبعبارة اخرى انه كان أرق وأرحم وأنفع شخص يمكن تصوره .

لقد اخترنا ثلاثة عوامل من شخصية دستويفسكي المعقدة ، احدها كمي والآخران كيفيان : حدة حياته الانفعالية غير العادية، واستعداداته الفريزية الجامحة التي كانت تميز فيه ـ بصورة لا تتغير ـ كونه «ساديا ماسوكيا» او مجرما ، وتميز فيه ايضا موهبته الفنية التي تستعصي على التحليل . وهذه الرابطة قد توجد بالفعل دون ان يوجد العصاب ! وهناك أناس ماسوكيون تماما دون ان يكونوا عصابيين . ومع ذلك فان توازن القوى بين مطالبه الفريزية ، وضروب الكف التي تعارضها ، اي معظم وسائل الاعلاء ، ربما تجعل من اللازم تماما اعتبار دستويفسكي ما يعرف «بالشخصية الفريزية» . غير ان الوضع يزيده غموضا أن يوجد في نفس الوقت العصاب الذي لم يكن ـ كما قلنا ـ محتوما في تلك الظروف ، وانما يوجد ذلك العصاب الذي كلما ازدادت القابلية له كلما ازداد التعقيد الذي ينبغي السيطرة عليه بواسطة الأنا . لان العصاب ليس ـ فوق كل شيء ـ الا علامة على ان الأنا لم ينجح في تكوين مركب ، ذلك انه في محاولته للقيام بهذا قد أضاع وحدته .

كيف اذن ـ اذا دققنا القول ـ يظهر عصابه ؟ لقد كان دستويفسكي يسمي نفسه مصروعا ، وكان الناس يعتبرونه كذلك نظرا لنوباته الحادة التي كانت تأتي مصحوبة بفقدان للشعور ، وتصلبات عضلية يتبعها هبوط . والآن اصبح من الاكثر احتمالا ان ما كان يسمى صرعا لم يكن الا عرضا من أعراض عصابه ، وينبغي ان يشخص تبعا لذلك بأنه صرع هستيري ، اي بأنه هستيريا حادة . ونحن لا نستطيع ان نكون على يقين تام من هذه النقطة لسببين : اولا لان معلوماتنا عن تاريخ صرع دستويفسكي المزعوم قاصرة وغير موثوق بها ، وثانيا لان فهمنا للحالات المرضية

المرتبطة بنوبات ذات مظهر صرعي فهم ناقص .

ولنتناول النقطة الثانية اولا . ومن غير الضروري هنا ان نعرض مرض الصرع كله ، لان ذلك قد لا يلقي ضوءا حاسما على المشكلة . لكننا نستطيع ان نقول الآتي : ان مرض الجنون المقدس القديم ما زال ينظر اليه كشيء مرضي ظاهري ، على انه ذلك المرض الشديد بحركاته التشنجية التي لا تحصى ، والتي لا يمكن في الظاهر تهدئتها ، وتغييره للشخصية نحو العنف والعدوانية ، وهبوطه المستمر بجميع الملكات العقلية ، غير ان الخطوط العامة لهذه الصورة تفتقر تماما الى الدقة . فان النوبات ، اذ تكون عنيفة في هجومها ، مصحوبة بقضم اللسان والعجز عن ضبط التبول ، وبلوغ الحالة الصرعية الخطيرة ، بما فيه من خطورة الحاق الاضرار القاسية بالذات ـ هذه النوبات يمكن مع ذلك ، ان تقل الى درجة تقتصر على الفترات الوجيزة من الغيبوبة او المرور السريع بهجمات الدوار ، او قد تحل محلها فترات زمنية قصيرة يقوم فيها المريض بشيء خارج عن شخصيته ، كما لو كان واقعا تحت سيطرة اللاشعور . هذه النوبات ، رغم انها تتحدد عامة بطريقة لا نفهمها بأسباب جسمية بحتة ، قد تكون مدينة بأعراضها الاولى الى بعض الاسباب العقلية البحتة ، كالخوف مثلا ؛ او قد تكون استجابة في جوانب اخرى لتنبهات عقلية ، ومهما كان العجز الذهني صفة مميزة لمعظم الحالات السائدة ، فان حالة واحدة على الاقل معروفة لنا وهي حالة هلمهولتز * لم يتدخل

---

* هلمهولتز (١٨٢١ ـ ١٨٩٤) عالم طبيعي وفسيولوجي الماني ، قام بالتدريس في جامعات المانيا المختلفة . وهو احد مكتشفي مبدأ ضغط الطاقة ومخترع جهاز «الاوفتالماسكوب» (١٨٥٠) وله أبحاث في آليات الابصار والسمع. يفهم من سياق حديث فرويد انه كان مصابا بحالة مرضية . «المترجم»

الكدر فيها في الوظائف الذهنية العليا . اما الحالات الاخرى التي تحمل نفس التأكيد فاما ان تكون قابلة للاخذ والرد او عرضة للشكوك مثل حالة دستويفسكي نفسه . وقد يعطينا الناس الذين وقعوا ضحية للصرع انطباعا بالبلادة وتوقف النمو ، تماما كما تصاحب المرض غالبا بلاهة واضحة وعيوبا دماغية جسيمة ، حتى ولو لم يكن ذلك جزءا من الصورة المرضية . الا ان هذه النوبات بجميع أنواعها تحدث ايضا لأناس آخرين ، ممن يبدون تطورا عقليا كاملا ، والى جانب ذلك يبدون حياة انفعالية مفرطة غير خاضعة لسيطرتهم بدرجة كافية . ولا عجب انه وجد ان من المستحيل - في هذه الظروف - التأكيد بأن الصرع شيء مرضي واحد ، ويبدو ان التشابه الذي نجده في الأعراض الظاهرة يستدعي ان ننظر اليها نظرة وظيفية .. فهي تبدو كما لو كانت آلية (ميكانيزم) لتنفيس مرضي غريزي تم بطريقة عضوية ، ويمكن استخدامه في ظروف مختلفة تماما سواء في حالة اضطرابات النشاط الدماغي الراجعة الى اصابات الانسجة او الاصابات التسممية . وكذلك في السيطرة غير المتكيفة على الاقتصاد العقلي * ، وفي الاوقات التي يبلغ فيها نشاط الطاقة التي تعمل في العقل درجة التأزم . ووراء هذا الانقسام نجد لمحةمن وحدة الآلية السائدة في التنفيس الغريزي . وهذه الآلية لا يمكن ان تقف بعيدا عن العمليات الجنسية التي هي اساسا ذات اصل تسممي . لقد وصف الاطباء الاوائل الجماع بأنه صرع مصغَّر ، وعلى هذا كانوا يدركون في الفعل الجنسي صورة مخففة او مكيفة للطريقة الصرعية للتنفيس عن الحافز .

* المقصود بالاقتصاد العقلي خلق وتوزيع واستهلاك الطاقة العقلية بما يتفق مع مبدأ تحقيق المنفعة الاكبر بأقل مجهود ممكن . «المترجم»

ورد الفعل الصرعي ـ كما يمكن ان نسمي هذا المبدأ العام ـ هو ايضا واقع تحت سيطرة العُصاب ، الذي يقوم على مبدأ التخلص بوسائل جسمية من كميات الاثارة التي لا يمكن ان يتعرض لها نفسيا . وهكذا تصبح النوبات الصرعية عَرَضا من أعراض الهستيريا ، تتكيف وتتعدل بواسطتها ، كما تتكيف وتتعدل بواسطة العملية الجنسية العادية ـ للتنفيس ـ ومن ثم فمن الصحيح ان نميز بين صرع عضوي وصرع «وجداني» . والدلالة العملية لهذا هي أن الشخص الذي يعاني صرعا من النوع الاول مصاب بمرض في الدماغ ، بينما الشخص الذي يعاني صرعا من النوع الثاني يكون عُصابيا . في الحالة الاولى تكون حياته العقلية خاضعة لاضطراب متحول من الخارج وفي الحالة الثانية يكون الاضطراب تعبيرا عن حياته العقلية نفسها .

ومن المحتمل جدا ان صرع دستويفسكي كان صرعا من النوع الثاني ، ولا يمكن اثبات هذا ، اذا شئنا الدقة في القول . فعلينا لكي نثبت ذلك ان نكون في وضع يسمح لنا بادماج بدء ظهور النوبات وما يتبعها من تقلبات في خيط حياته العقلية . ونحن لا نعرف الا أقل القليل في هذا الصدد. فان وصف النوبات نفسها لا يعلمنا شيئا ، كما ان معلوماتنا عن العلاقة بين نوبات دستويفسكي وخبراته معلومات ناقصة ومتناقضة . والافتراض الاكثر احتمالا هو ان تلك النوبات كانت تعود الى فترة بعيدة في طفولته . وان علينا ان نتناولها على انها بدأت بأعراض أخف ، وأنها لم تتخذ صورة العصاب ، حتى بعد محنة الصدمة التي تلقاها في سن الثانية عشرة ، اي مقتل ابيه . وقد يكون هناك الكثير مما يمكن ان يقال عن هذه النقطة اذا ما ثبت ان تلك النوبات انقطعت تماما اثناء منفاه في سيبيريا ، غير ان بعض الآراء يناقض

هـذا (١) .

ان الصلة التي لا يمكن ان يخطىء المرء ادراكها بين قاتل الاب في الاخوة كارامازوف ومصير والد دستويفسكي نفسه قد هزت اكثر من واحد من كتّاب السير ، وأدت بهم الى الرجوع الى «مدرسة حديثة معينة في علم النفس» . فمن وجهة نظر التحليل النفسي ، وهذه المدرسة هي المقصودة ، نجدنا مدفوعين لان نرى في ذلك أقسى صدمة ، وأن نعتبر رد فعل دستويفسكي نقطة التحول في عصابه . لكنني اذا ما تعهدت بالبرهنة على هذه النظرة ، على اساس من التحليل النفسي ، فانني أكون ملزما بأن أخاطر بأن أصبح غامضا بالنسبة لجميع أولئك القراء غير المعتادين على لغة التحليل النفسي ونظرياته .

لدينا نقطة انطلاق معينة اكيدة . فنحن نعلم معنى النوبات الاولى التي عانى منها دستويفسكي في أعوامه الاولى ، قبل وقوع الصرع بزمن طويل . وقد كانت لهذه النوبات دلالة الموت : اذ كان ينذر بها خوفا من الموت ، وكانت تتألف من حالات من السبات والغفوة . وقد دهمه المرض اولا ــ بينما كان لا يزال صبيا ــ في صورة اكتئاب مفاجىء لا اساس له ، وشعور قال عنه اخيرا لصديقه انه كما لو كان على وشك ان يموت على التو . والحقيقة انه قد تبعت هذا حالة مماثلة للموت الحقيقي . يقول لنا شقيقه

---

١ ــ معظم الآراء ــ بما فيها راي دستويفسكي نفسه ــ تؤكد على النقيض من ذلك ان المرض لم يتخذ صورته الصرعية النهائية الا في منفاه في سيبيريا. ولسوء الحظ ان لدينا سببا كافيا يدعونا الى الشك في القضايا التي يوردها العصابيون في سيرهم الذاتية ، فالتجربة تبين ان ذكرياتهم تخلق معلومات زائفة المقصود بها ايقاف الصلات العرضية المكدرة ومع ذلك فيظهر ان من المؤكد ان اعتقال دستويفسكي في المعتقل السيبيري قد غير بشكل ملحوظ ظروفه المرضية.

اندريه ان فيودور الصغير كان معتادا ـ حتى في اوقات صحته ـ ان يترك الى جانبه وريقات صغيرة قبل ان يذهب للنوم يقول فيها انه ربما يسقط اثناء الليل في حالة من النوم الشبيه بالموت ، وكان يرجو من ثم ان يؤجل دفنه خمسة ايام [فيلرب ـ ميللر وايكشتين ، ١٩٢٥] .

ونحن نعلم مغزى ومقصد هذه النوبات الشبيهة بالموت . فهي تدل على تقمص شخص ميت ، سواء كان شخصا ميتا بالفعل او كان شخصا ما يزال على قيد الحياة ولكن ترغب الذات في موته . والحالات الاخيرة هي الاكثر اهمية . فعندئذ تكون للنوبة قيمة العقاب . فالمرء كان يرغب في ان يموت شخص آخر ، والآن اصبح هو هذا الشخص الآخر ، وقد أمات نفسه . في هذه النقطة تعمد نظرية التحليل النفسي الى التأكيد بأن هذا الشخص الآخر ، وقد أمات نفسه في هذه النقطة تعمد نظرية التحليل النفسي الى التأكيد بأن هذا الشخص الآخر يكون عادة ، بالنسبة للصبي ، أباه . وأن النوبة ، التي اصطلحنا على تسميتها بأنها هستيرية ، انما هي عقاب للذات على رغبة في الموت موجهة ضد اب مكروه .

ان قتل الاب ـ تبعا لوجهة نظر معروفة ـ هو الجريمة الاساسية والاولية للبشرية ، وكذلك للفرد (انظر مقالاتي عن الطوطم والتابو ، ١٩١٢ ـ ١٩١٣) . وهو على اية حال المصدر الرئيسي للشعور بالذنب رغم اننا لا نعرف ما اذا كان هو المصدر الوحيد : فالابحاث لم تصبح بعد قادرة على ان تثبت ـ على وجه التحديد ـ الاصل العقلي للذنب والحاجة الى التكفير ، الا انه ليس من الضروري لهذا المصدر ان يكون المصدر الوحيد . فالموقف النفسي معقد ويتطلب ايضاحا ان علاقة الصبي بأبيه هي ـ كما نقول ـ علاقة متناقضة .

فبالاضافة الى الكراهية التي تهدف الى التخلص من الاب

كمنافس ، يوجد عادة ـ ايضا قـــدر من الحنين له . وهذان الموقفان الذهنيان يرتبطان ليخلقا تقمصا لشخص الاب ، فيود الصبي ان يكون في مكان والده لانه يعجب به ويريد ان يصبح مثله ، ولانه يريد ايضا ان يبعده عن طريقه . ويقف هذا التطور الكلي عندئذ أمام عائق قوي . ففي لحظة معينة يصل الطفل الى فهم ان محاولة ابعاد الاب كمنافس قد يعاقب عليها بالخصاء . ومن ثم فانه ـ خوفا من الخصاء ، اي اهتمامه بالاحتفـــاظ بذكورته ـ يصرف النظر عن رغبته في امتلاك أمه والتخلص من ابيه . وطالما مكثت هذه الرغبة في اللاشعور فانها تشكل اساس الشعور بالذنب . ونحن نعتقد ان ما نصفه الان هنا هو العمليات السوية ، اي المصير السوي لما يسمى «عقدة اوديب» . ومع ذلك فانه يتطلب قدرا كبيرا من الاسهاب .

ينشأ تعقيد آخر حينما يكون العامل التكويني الذي نسميه بالثنائية الجنسية bisexuality متطورا تطورا قويا نسبيا عند الطفل ، لان ميل الطفل عندئذ يصبح ـ تحت تهديد ذكورة الصبي بالخصاء ـ اقوى في الانحراف الى اتجاه الانوثة ، ليضع نفسه في مكان أمه ، وليقوم بدورها كموضوع لحب ابيه . لكن الخوف من الخصاء يجعل هذا الحل مستحيلا كذلك . فالصبي يفهم ان عليه ايضا ان يخضع للخصاء ، اذا هو اراد ان يكون محبوبا من ابيه كإمراة . وهكذا فان كلا الدافعين ـ كراهية الاب ، والدخول في علاقة حب مع الاب ـ يعانيـــــان الكبت ، وهناك تفرقـــة سيكولوجية معينة في الحقيقة القائلة بأن كراهية الاب تختفي نتيجة لخطر خارجي «هو الخصاء» ، بينما يعتبر الدخول في علاقة حب مع الاب خطرا غريزيا داخليا ، رغم انه يرجع فـــي اساسه الى نفس الخطر الخارجي .

ان ما يجعل كراهية الاب امرا غير مقبول هو الخوف مـــن الاب ، فالخصاء شيء بشع ، سواء كعقاب او كثمن للحب . ومن

بين العاملين اللذين يكبتان كراهية الاب ، يمكن ان نسمي العامل الاول ــ اي الخوف المباشر من العقاب والخصاء ــ بأنه العامل السوي . ويبدو ان الحدة المرضية لهذه الكراهية لا تحصل الا بإضافة العامل الثاني ، اي الخوف من الموقف الأنثوي ، وهكذا يصير الاستعداد الجنسي الثنائي القوي احد الشروط الاولية او العوامل المعززة للعُصاب ، ولا بد بالتأكيد ان نفترض وجود هذا الاستعداد عند دستويفسكي ، وهو يظهر في صورة يمكن النفاذ اليها ، مثل الجنسية المثلية الخفية ، في الدور الهام الذي تلعبه علاقات الصداقة مع الذكور في حياته وفي موقفه اللين الغريب نحو المنافسين في الحب ، وفي فهمه الملحوظ للمواقف التي لا يمكن تفسيرها الا بالجنسية المثلية المكبوتة على نحو تُظهر أمثلة كثيرة من رواياته .

اني لآسف ــ رغم اني لا استطيع ان اغير الحقائق ــ اذا ما كان يبدو للقراء غير المعتادين على التحليل النفسي ، ان هــــذا العرض لمواقف الكراهية والحب نحو الاب ، وتحولها تحت تأثير التهديد بالخصاء امر لا يمكن تصديقه ولا معنى له . وعليّ أن أتوقع شخصيا ان تكون عقدة الخصاء هي بالتحديد التي لا بد ستثير أشد انواع النفور عامة . لكني لا أستطيع الا ان اصر على أن خبرة التحليل النفسي قد وضعت هذه العلاقات بصفة خاصة بعيدا عن متناول الشك ، وعلّمتنا أن ندرك فيها مفتاح كل أنواع العُصاب . وإذن فعلينا ان نطبق هذا المفتاح على ما يسمونه صرعا عند كاتبنا ، دستويفسكي ، وانها لبعيدة جدا عن شعورنا، تلك الاشياء التي تحكم حياتنا العقلية اللاشعورية !

غير ان ما قيل الى هذا الحد لا يستنفد عواقب كبت كراهية الاب في عقدة أوديب . فهناك شيء جديد ينبغي اضافته : أعني انه ــ بالرغم من كل شيء ــ يتخذ تقمص شخص الاب في النهاية مكانا ثابتا في الأنا . فهذا التقمص يصل الى الأنا ، ولكنه يثبت

نفسه فيه كامل مستقل متعارض مع باقي محتوى الأنا . وعندئذ نطلق عليه اسم الأنا الاعلى Tuger - ego ، وننسب اليه ـ كوريث لنفوذ الاب ـ اكثر الوظائف أهمية . فاذا كان الاب جافا وعنيفا وقاسيا يتخذ الأنا الاعلى هذه الصفات منه ، وتعود الى الظهور ـ في العلاقات بين الأنا وبينه ـ صفة السلبية التي كان من المفروض ان تكبت . لقد أصبح الأنا الاعلى ساديا ، فأصبح الأنا ماسوكيا ، اي انه اصبح في أعماقه سلبيا بطريقة انثوية . وتتطور حاجة كبيرة الى العقاب في الأنا الذي يقدم نفسه ـ من ناحية ـ كضحية للقدر ، ويجد الأشباع ـ من ناحية اخرى ـ في سوء المعاملة التي يلاقيها من الأنا الاعلى ، اي في الشعور بالذنب . لان كل عقاب هو تماما خصاء ، وهو بالمثل تحقيق للموقف السلبي القديم نحو الاب . وحتى القدر لا يكون في مظهره الاخير الا اسقاطا اخيرا للأب .

ولا بد ان العمليات السوية في تكوين الضمير مماثلة للعمليات المرضية التي وصفناها هنا . فاننا لم ننجح بعد في تحديد الخط الفاصل بينهما . وسوف نلاحظ ان النصيب الاكبر من الاحداث هنا ينسب الى المودة السلبية للأنوثة المكبوتة ، وبالاضافة الى هذا لا بد ان يكون من الامور الهامة ـ كعامل عرضي ـ ما اذا كان الاب ـ الذي يُخشى منه في جميع الاحوال ـ عنيفا ايضا بشكل ملحوظ في الواقع . ولقد كان هذا صحيحا في حالة دستويفسكي ، ويمكننا ان نقتفي اثر حقيقة شعوره الغير العادي بالذنب ، وسلوكه الماسوكي في الحياة ، لنصل الى مودة انثوية قوية بشكل ظاهر . واذن فالقضية بالنسبة لدستويفسكي هي كما يلي : شخص ذو استعداد قوي خاص للثنائية الجنسية ، يمكنه ان يدافع عن نفسه بدرجة كبيرة من الشدة ضد الاعتماد على أب يتميز بالقسوة . وتقوم خاصية الثنائية الجنسية هذه كشيء مضاف الى أجزاء طبيعته التي ادركناها بالفعل . وعلى

هذا يمكننا ان نفهم أعراض النوبات الشبيهة بالموت التي كانت تعتريه مبكرا ، على أنها تقمص للأب في جانب من الأنا ، قام به الأنا الاعلى كنوع من العقاب . «انك تريد ان تقتل أباك لتصبح انت هو . الان انت ابوك ، ولكنك اب ميت» ـ ذلك هو ميكانيزم الاعراض الهستيرية المنظم . وبعد ذلك «الان أبوك يقتلك انت» . ان عَرَض الموت بالنسبة للأنا هو أشباع في خيال الرغبة الذكورية ، وهو في الوقت نفسه أشباع ماسوكي . هو بالنسبة للأنا الاعلى أشباع عقابي ، اي اشباع سادي ، وكلاهما ، الأنا والأنا الاعلى ، يقومان بدور الاب .

فاذا اردنا ان نجمل قلنا ان العلاقة بين الذات وموضوعها الابوي قد تحولت ـ مع احتفاظها بمحتواها ـ الى علاقة مع الأنا الاعلى ، اي انها دخلت في وضع جديد على اساس جديد . وقد تختفي ردود الافعال الطفلية المماثلة لهذه ، والناتجة عن عقدة أوديب ، اذا لم يمدها الواقع بغذاء جديد . لكن تظل خصائص الاب هي نفسها ، او هي بالاحرى تستهلك مع مر السنين . وهكذا تدعمت كراهية دستويفسكي الشديدة لأبيه ورغبة الموت الموجهة ضد هذا الاب المأفون . وعندئذ يكون من الخطير ان يحقق الواقع مثل هذه الرغبات المكبوتة . فقد أصبح الخيال واقعا . وتدعمت جميع الوسائل الدفاعية بناء على ذلك . فالآن قد اتخذت نوبات دستويفسكي طابعا صرعيا ـ وهي تدل مع ذلك على تقمصه لشخص ابيه كنوع من العقاب . لكن هذه النوبات اصبحت مريعة مثل موت ابيه المخيف نفسه ؛ أما عن المحتوى الآخر الذي شملته ـ وبخاصة المحتوى الجنسي ـ فانه يستعصي على التخمين .

هناك شيء واحد ملحوظ هو انه : في لحظة النذير بالنوبة الصرعية يعاني المريض لحظة واحدة من الغبطة الفائقة . وقد يكون هذا بالفعل تسجيلا للشعور بالانتصار ، او الشعور بالتحرر ، يحسه المريض اذ يسمع انباء الموت يتبعه فورا أقسى أنواع

العقاب على الاطلاق . وقد تكهنّا توا بمثل هذين الشعورين المتتاليين : بالانتصار ثم بالفجيعة ، بالابتهاج السار ثم بالحزن عند الاخوين اللذين يقتلان أباهما في العشيرة البدائية ، ونجد ان ذلك يتكرر في احتفال وجبة الطوطم . فاذا ما ثبت لنا بالنسبة لحالة دستويفسكي انه كان قد تخلص من نوباته في سيبيريا ، فان ذلك لا يقيم الا البرهان على وجهة النظر القائلة بأن نوباته كانت هي عقابه . فانه لم يعد في حاجة اليها حينما كان يعاقب بطريقة اخرى . غير انه لا يمكن اثبات هذا فالاحرى ان هذه الحاجة الضرورية الى العقاب من جانب الاقتصاد العقلي لدستويفسكي يفسر الحقيقة القائلة بأنه قد اجتاز بشكل سليم هذه الاعوام من البؤس والذل . لقد كان الحكم على دستويفسكي بالاعدام – كسجين سياسي – حكما ظالما . ولا بد انه كان يعلم ذلك ، لكنه قَبِل هذا العقاب الذي لم يكن يستحقه بين يدي الاب البديل – القيصر – كعوض عن العقاب الذي يستحقه على خطيئته ضد ابيه الفعلي . فهو بدلا من ان يعاقب نفسه ، عوقب بواسطة بديل ابيه . وهنا نجد لمحة من التبرير النفسي للعقاب الذي يوقعه المجتمع . فمن الحقيقي ان جماعات كبيرة من المجرمين تشتاق الى العقاب ، يطلبه الأنا الاعلى عندهم ، وهو بهذا ينقذ نفسه من الحاجة الضرورية الى ان يوقع العقاب بنفسه .

ان كل من اعتاد على التحولات المعقدة للمغزى الذي تسوده الاعراض الهستيرية ، سيمكنه ان يفهم انه لا يمكن القيام هنا بمحاولة لتتبع مغزى نوبات دستويفسكي ، الذي يكمن وراء هذه البداية(١) . ويكفي اننا قد ندّعي ان مغزاها الاصلي قد ظل كما هو

---

١ – انظر «الطوطم والتابو» (١٩١٢ – ١٩١٣) : ان احسن الآراء في مغزى ومضمون النوبات التي كانت تنتابه هو الذي ذكره دستويفسكي نفسه حينما قال =

لم يتغير ، بعد جميع انواع التزايد الاخيرة . ويمكننا ان نقول مطمئنين ان دستويفسكي لم يتحرر اطلاقا من الشعور بالذنب الذي كان ينشأ عن نيته في قتل ابيه . كما كان هذا الشعور بالذنب يحدد ايضا موقفه في مجالين مختلفين آخرين كانت علاقة الأبوة بينهما العامل الحاسم ، موقفه نحو سلطة الدولة ونحو الايمان بالله . وقد انتهى في الموقف الاول من هذين الموقفين الى خضوع كامل لأبيه البديل ـ القيصر ـ الذي أخرج معه في الواقع كوميديا القتل ، التي كانت نوباته تقدمها غالبا في صورة تمثيل . وهنا كانت للتفكير اليد العليا . اما في مجال الدين فقد احتفظ لنفسه بحرية اكبر . فطبقا للتقارير التي تبدو موثوقا بها كان يتذبذب بين الايمان والالحاد . لقد جعل عقله العظيم من المستحيل عليه ان يتغاضى عن اي من الصعاب العقلية التي يؤدي اليها الايمان . لقد كان يأمل ان يجد مخرجا وتحررا من الذنب في المثل الاعلى المسيحي ، وان يستفيد ايضا مما يعاني من الام كوسيلة لان يلعب دورا شبيها بدور المسيح ، وذلك عن طريق اجمال فردي للتطور في تاريخ العالم . فاذا لم يكن ـ على العموم ـ قد حقق الحرية ، وأصبح رجعيا ، فقد حدث ذلك لان شعور الذنب تجاه النبي ـ الموجود في الكائنات البشرية عامة ، والذي ينبني عليه الشعور الديني ـ قد بلغ عنده درجة فردية فائقة في شدتها .

= لصديقه ستراخوف ان انفعاليته وقمع هذه الانفعالية بعد نوبة صرعية كانا راجعين الى حقيقة انه كان يبدو لنفسه مجرما ، ولم يكن يستطيع ان يتخلص من شعوره بأنه يحمل عبء ذنب مجهول ، بأنه ارتكب خطأ عظيما وكان هذا الشعور يرهقه» (فولوب مبلر ١٩٢٤ ص ٣١٨٨) . ويرى التحليل النفسي في مثل هذه الاتهامات الموجهة للذات دلالات على ادراك «الواقع النفسي» وهو يجاهد ليجعل الذنب المجهول للشعور معلوما له .

وظل من غير الممكن حقا لذكائه العظيم ان يتغلب عليه . ونحن اذ نكتب هذا نجعل أنفسنا عرضة للهجوم اتهاما لنا بأننا مزقنا نزاهة التحليل ، واننا أخضعنا دستويفسكي لاحكام لا يمكن تبريرها الا من وجهة النظر المتميزة لفلسفة معينة في الحياة . وقد يأخذ المحافظ جانب «المحقق الكبير» ، ويحكم على دستويفسكي بطريقة مختلفة . وهذا الاعتراض سليم ، ولا يستطيع المرء الا ان يقول ، في ملاطفة ، ان قرار دستويفسكي يحوي كل دليل على انه قد تحدد بفعل عملية كف inhibition عقلية ترجع الى عصابه .

اذ لا يمكن بسهولة أن نرجع للصدفة كون اكبر الاعمال الادبية في جميع الازمان – مأساة أوديب لسوفوكليس ، وهاملت شكسبير ، والاخوة كارامازوف لدستويفسكي – تتعرض كلها لنفس الموضوع ، اي قتل الاب . وفضلا عن ذلك نجد في الاعمال الثلاثة ان الدافع الى ارتكاب ذلك – وهو المنافسة النسبية على المرأة – معروض بشكل صريح .

ان اكثر الامور صراحة هو بالتأكيد تمثل المأساة المشتقة من الاسطورة اليونانية . ففيها ايضا نجد ان البطل نفسه هو الذي يرتكب الجريمة ، لكن المعالجة الشعرية تكون مستحيلة دون تهذيب وتخفيف . فالاعتراف المكشوف بنية ارتكاب جريمة قتل الاب – على نحو ما وصلنا اليه في تحليلنا – يبدو غير محتمل بدون اعداد تحليلي . فالمأساة اليونانية تقدم – مع احتفاظها بالجريمة – التخفيف اللازم للعبارات ، بطريقة فنية بواسطة اسقاط الدافع اللاشعوري للبطل في الواقع في صورة اكراه من القدر قد انتقل اليه . يرتكب البطل فعلته بدون قصد ، وهو يرتكبها في الظاهر تحت تأثير امرأة ، ويؤخذ هذا العنصر الاخير – مع ذلك – في الاعتبار ، في الظرف الذي يستطيع فيه البطل فحسب ان يصل الى امتلاك الملكة الأم ، بعد ان يكون قد كرر

فعلته على التنين الذي يرمز للأب . والبطل ، بعد ان يتكشف ذنبه ويصبح شعوريا ، لا يقوم بأي محاولة لمسامحة نفسه بالاستشهاد بالحيلة المصطنعة عن قهر القدر . انه يسلم بجريمته ويعاقب عليها ، كما لو كانت قد تمت على مستوى شعوري تماما ـ وهو ما يبدو لعقلنا ظلما ، وان يكن صحيحا تماما من الناحية النفسية .

اما في المسرحية الانجليزية ✶ فالتمثل غير المباشر اكثر من ذلك . فالبطل لا يرتكب الجريمة بنفسه ، انما الذي نفذها شخص آخر ، لا تعتبر الجريمة بالنسبة له جريمة قتل اب . فالدافع الحقيقي للمنافسة الجنسية على المرأة لا يحتاج من ثم الى تخفيف . ونحن نرى ـ فضلا عن ذلك ـ عقدة أوديب عند البطل في ضوء معكوس ، حينما نعلم الاثر الواقع عليه من الجريمة التي ارتكبها الآخر . فلا بد له ان ينتقم لهذه الجريمة ، ولكنه يجد نفسه عاجزا ـ بصورة غريبة ـ عن ذلك . ونحن نعلم ان شعوره بالذنب هو الذي يعوقه ، غير ان الشعور بالذنب يفسح مكانا ـ بطريقة تتمشى تماما مع العمليات العصابية ـ لادراك عدم كفايته لانجاز مهمته . فهناك دلائل على ان البطل يحس بالذنب كفرد فائق . انه يحتقر الآخرين بدرجة لا تقل عن احتقاره لنفسه .

اما الرواية الروسية ✶✶ فتخطو خطوة أبعد في نفس الاتجاه ، ففيها ايضا ترتكب الجريمة بيد انسان آخر . مع ذلك فهذا الشخص الآخر تربطه بالرجل المقتول نفس علاقة البنوة التي تربطه بالبطل ديمتري ، ودافع المنافسة الجنسية في حالة الشخص الآخر معترف به صراحة ، انه أخو البطل ، وانها لحقيقة

✶ المقصود هاملت . «المترجم»

✶✶ الاخوة كارامازوف . «المترجم»

ملحوظة ان دستويفسكي قد نسب اليه مرضه هو ـ اي الصرع المزعوم ـ كما لو كان يسعى الى الاعتراف بأن الجانب الصرعي ـ اي العُصابي ـ فيه كان هو مرتكب جريمة قتل الاب . ثم توجه ـ ثانية ـ في مرافعة الدفاع في المحكمة ـ النكتة الشهيرة التي قيلت للحط من قيمة علم النفس ـ وهي التي تقول «السكين التي تقطع في الاتجاهين» ؛ وانها لقطعة رائعة من التمويه ، فاننا لا نملك الا ان نعكسها لنكشف المغزى العميق لنظرة دستويفسكي الى الاشياء . انها مسألة لا تستحق المبالاة ان نعرف من ارتكب الجريمة فعلا ، فعلم النفس لا يهتم الا بأن يعرف من كان يرغب في ارتكابها بكل عواطفه ، ومن الذي رحب بها حينما وقعت . ولهذا السبب يعتبر جميع الاخوة ، باستثناء شخصية اليوشا المناقضة ، مذنبين بنفس القدر ، الشهواني المتهور ، والشكاك الساخر ، والمجرم الصرعي ✱ . في الاخوة كارامازوف يوجد مشهد خاص ظاهر . ففي مجرى الحديث بين ديمتري والأب سوزيما يدرك الاخير ان لدى ديمتري استعدادا لارتكاب جريمة قتل الاب ، فينحني عند قدمي ديمتري . فمن المستحيل ان يكون المقصود بهذا التعبير عن الاعجاب ، بل لا بد ان المقصود ان هذا الرجل الموقر يرفض اغراء ازدراء المجرم وابغاضه ، ولهذا السبب يضع من نفسه أمامه . والحقيقة ان تعاطف دستويفسكي نحو المجرم تعاطف لا حدود له ، انه يتجاوز حد الشفقة التي قد يثيرها فينا الشقي المسكين ويذكرنا «بالخوف المقدس» الذي كان ينظر به الى المصروعين والمجانين فيما مضى . المجرم عنده هو في الاغلب مخلّص ، تحمل بنفسه الذنب الذي كان ينبغي ان

✱ يقصد ديمتري وايفان وسميردياكوف على التوالي من شخصيات الاخوة كارامازوف .   «المترجم»

يحمله آخرون ، ولا حاجة بالمرء بعد ذلك لان يقتلوه ، طالما انه ، اي المجرم ، قد قتل فعلا ، ولا بد للمرء ان يعترف بالجميل له لان المرء كان يمكن ان يجبر نفسه على القتل ـ باستثناء الحالة بالنسبة للمجرم . وليس هذا مجرد عطف رحيم ، انما هو تقمص قائم على اساس دافع اجرامي مماثل ـ وهذه الحقيقة نرجسية مموهة بعض الشيء (ونحن اذ نقول ذلك لا نسيء الى القيمة الاخلاقية للعطف) وربما تكون هذه بوجه عام آلية التعاطف الودي مع الناس الآخرين ، آلية يستطيع المرء ان يدركها بسهولة تامة، خاصة في حالة الروائي الواقع تحت وطأة الشعور بالذنب . ولا شك ان هذا التعاطف عن طريق التقمص كان عاملا حاسما في تحديد اختيار دستويفسكي للموضوع . فقد تعرض اولا للمجرم العادي (الذي تكون دوافعه أنانية) ثم المجرم السياسي والديني، وهو لم يبق حتى نهاية حياته دون ان يرجع الى المجرم الاصلي ، قاتل الاب ، وان يستخدمه في عمل فني ليدلي باعترافه هو .

لقد ألقي نشر كتابات دستويفسكي بعد وفاته ، ونشر يوميات زوجته ، ضوءا ساطعا على حادثة هامة في حياته ، أعني الفترة التي قضاها في المانيا حينما كان مدفوعا في هوس الى المقامرة ، ذلك الحدث الذي لا يستطع احد ان يعتبره الا نوبة من الهوى المرضي لا يمكن أن يخطئها الادراك . ولم تكن هناك حاجة الى تبريرات لهذا السلوك الملحوظ غير اللائق . فكما يحدث غالبا مع العصابيين ، اتخذ عبء الذنب عند دستويفسكي شكلا ملحوظا كعبء الدين . وكان في مقدرته ان يعتصم وراء حجة انه كان يحاول ان يجعل بامكانه ـ بواسطة مكاسبه على موائد القمار ـ ان يعود الى روسيا دون ان يقبض عليه دائنوه . غير ان هذه الحجة لم تكن اكثر نبلا بدرجة كافية ليسلم بها . فقد كان يعلم ان الشيء الرئيسي هو مجرد حجة ، وكان دستويفسكي دقيقا بدرجة كافية

ليدرك الحقيقة ، القمار لاجل القمار نفسه ـ اللعب للعب ✱ . وكل تفاصيل سلوكه اللامعقول الاندفاعي تظهر هذا وتظهر اكثر منه . فانه لم يكن يستريح ابدا حتى يفقد كل شيء . كان القمار بالنسبة له طريقة اخرى لمعاقبة الذات . كان يعطي لزوجته الضعيفة ـ يوما بعد يوم ـ وعدا او كلمة شرف الا يعود للعب ، والا يعود للعب في ذلك اليوم خاصة ، وكان ـ كما تقول هي ـ يحنث بوعده دائما . وحينما كانت خسائره تودي به وبها دائما الى أبشع حالات الحاجة ، كان يستمد من هذا أشباعا مَرَضيا ثانيا . اذ كان يستطيع عندئذ ان يسب ويهين نفسه أمامها . وان يدعوها لان تحتقره وأن تحس بالاسف لانها تزوجت مثل هذا الخاطىء العجوز ، وحينما كان يخفف العبء عن ضميره بهذا ، يبدأ الامر كله مرة اخرى في اليوم التالي . وعودت الزوجة الصغيرة نفسها على هذه الدائرة ، لانها لاحظت ان الشيء الوحيد الذي كان يمثل املا حقيقيا في الخلاص ـ اي انتاجه الادبي ـ لم يكن يستمر بصورة أفضل مما تكون الحال حينما يكونا قد فقدا كل شيء ورهنا آخر ممتلكاتهما . وهي لم تكن ـ بالطبع ـ تفهم الصلة . فحينما كانت تشبع شعوره بالذنب أنواع العقاب التي يوقعها على نفسه ، كانت ضروب الكف التي تقع على عمله تصير أقل قسوة وكان يسمح لنفسه ان يتخذ خطوات قليلة في طريق النجاح .

فما هو ذلك الجزء من طفولة مقامر طمرت طويلا ، ذلك الذي يشق طريقه الى التكرار في اندفاع الى اللعب ؟ يمكننا ان نتنبأ بالاجابة دون صعوبة من قصة لاحد كتابنا الشبان . فان

✱ كتب في احدى خطاباته : «اقسم ان الشره للمال لا شأن له عندي باللعب» رغم ان الله يعلم اني بحاجة الى المال» .

ستيفان زفايج الذي خصص ــ عرضا ــ دراسة عن دستويفسكي نفسه (١٩٢٠) قد ضمن مجموعة من ثلاث قصص له (١٩٢٧) قصة يسميها «اربع وعشرون ساعة في حياة امرأة» . هذا العمل الادبي الصغير لا يقوم في الظاهر الا لسببين، ماذا تكون حالة امرأة غير مسئولة والى اي حدود الافراط ــ التي تدهشها حتى هي ــ يمكن ان تسوقها تجربة غير متوقعة . لكن القصة تحكي لنا شيئا اكثر من ذلك . فانها اذا أخضعت لتفسير تحليلي ، فسوف تكشف انها تمثل (دون تعمد مقصود) شيئا مباينا تماما ، شيئا انسانيا بشكل عام ، او هو بالاحرى شيء خاص بالذكور . ومثل هذا التفسير واضح الى أبعد حد ، لدرجة انه لا يمكن دحضه . فمن الخصائص المميزة لطبيعة الخلق الفني ان المؤلف ★ ــ وهو صديق شخصي لي ــ كانت له القدرة على ان يؤكد لي ــ حينما سألته ــ ان التفسير الذي وضعته له كان تفسيرا غريبا تماما على علمه ومقصده ، رغم ان بعض التفسيرات الواردة في السرد كانت تبدو موضوعة بصورة معبرة لتعطي معناها للسر الخفي .

في هذه القصة تخبر المؤلف سيدة مسنة عن تجربة مرت بها منذ اكثر من عشرين عاما مضت . ترملت بينما كانت لا تزال صغيرة السن وأما لولدين لم يكونا وقتئذ في حاجة اليها ، وحينما كانت في الثانية والاربعين ، ولم تكن تأمل في الحياة شيئا ، حدث ــ في احدى رحلاتها التي لا تهدف الى شيء ــ ان ذهبت في زيارة الى صالات مونت كارلو . وهناك بين الانطباعات الواضحة التي يخلقها جو المكان ، سريعا ما فتنت بمنظر يدين كانتا تفضحان كل مشاعر المقامر المنحوس في صدق ووضوح شديدين . هاتان اليدان كانتا يدي شاب صغير وسيم ــ والمؤلف

★ يقصد ستيفان زفايج . «المترجم»

يجعله في نفس عمر الابن الاكبر للرواية ، رغم ان ذلك لم يأت منه عمدا ـ هذا الشاب ، بعد ان يفقد كل شيء يترك الصالة في حالة من اليأس العميق بنية واضحة لانهاء حياته البائسة في حدائق الكازينو . فيدفعها احساس من التعاطف لا يمكن تفسيره الى ان تتبعه وان تبذل كل مجهود لانقاذه . فيأخذها الى احدى السيدات اللجوجات الشائكات هناك ويحاول ان يتخلص منها ، ولكنها تمكث معه ، وتجد نفسها مضطرة ـ بطريقة طبيعية بقدر الامكان ـ الى مشاركته حجرته في الفندق ، والى مشاركته فراشه في النهاية . وبعد ليلة الحب المرتجلة هذه تأخذ عهدا وثيقا من الشاب الذي كان في الظاهر قد هدأ ، بأنه لن يعود الى اللعب ابدا ، فتمده بالمال اللازم لمصاريف رحلة عودته الى موطنه ، وتعده ان تقابله عند المحطة قبل رحيل قطاره . ومع ذلك فانها تبدأ عندئذ تحس بحنين كبير اليه ، يجعلها تشعر باستعداد للتضحية بكل ما تمتلك في سبيل الاحتفاظ به ، فتقرر ان تذهب معه بدلا من ان تودعه . وتعطلها بعض المصادفات السيئة فلا تلحق بالقطار . وفي شوقها الى الصديق المفقود تعود مرة اخرى الى الصالات ، وهناك ـ في اندهاش ـ ترى ثانية اليدين اللتين اثارتا عطفها ، كان الشاب الخؤون قد عاد الى اللعب . فتذكره بوعد لها ، لكنه ـ مدفوعا بهواه الذي يسميه رياضة خاسرة ـ يطلب منها ان تنصرف عنه ، ويلقي اليها بالنقود التي حاولت ان تنقذه . فتهرع بعيدا في حزن عميق وتعلم في النهاية انها لم تنجح في انقاذه من الانتحار .

هذه القصة المصاغة صياغة عبقرية ، والخالية دوافعها من الخطأ ، هي بالطبع قصة كاملة في ذاتها ، ومن المؤكد انها تترك اثرا على القارىء . غير ان التحليل يبين لنا ان ابداعها مبني على خيال مليء بالرغبة التي تنتمي الى فترة البلوغ التي يتذكرها عدد من الناس تذكرا شعوريا . يجسد هذا التخيل رغبة صبي في ان

تطلعه امه بنفسها على الحياة الجنسية ، لتنقذه من المضار البشعة التي يسببها الاستمناء (ان العدد الهائل من الاعمال الابداعية التي تعرض لموضوع الفداء يكون لها نفس الاصل) . ويحل هوس القمار محل (رذيلة الاستمناء)، وهذا التحول يفضحه التأكيد على النشاط الانفعالي لليدين . فالرغبة العارمة في اللعب تعادل الدافع القديم الى ممارسة الاستمناء ، و«اللعب» هي الكلمة الفعلية التي تستخدم في التربية لوصف نشاط اليدين في اعضاء التذكير . وان الطبيعة التي لا تقاوم للاغراء ، والحلول السلبية التي كثيرا ما تفشل ، واللذة المخدرة والضمير الفاسد الذي ينبيء الذات انها تهدم نفسها (بارتكابها الانتحار) ـ كل هذه العناصر تبقى كما هي في عملية الابدال . ومن الحقيقي ان قصة زفايج تأتي على لسان الأم لا على لسان الابن . فلا بد ان مما يطري الابن ان يفكر : «لو علمت أمي فقط اية أخطار يحملها لي الاستمناء ، لانقذتني بالتأكيد منها ، بأن تسمح لي ان أصرّف كل ميولي في جسدها هي» . كما ان معادلة الأم مع احدى البغايا ـ التي يضعها الشاب في القصة ـ ترتبط بنفس التخيل . انها تدخل الشيء الذي لا يمكن بلوغه مع ما يمكن بلوغه بسهولة . والضمير الفاسد الذي يصاحب هذا التخيل هو الذي يؤدي الى النهاية الاليمة للقصة . ومن المهم ايضا ان تلاحظ كيف ان المصير الذي يعطيه الكاتب للقصة يهدف الى انكار مغزاها التحليلي ، فما هو موضع للتساؤل الى حد بعيد ما اذا كانت تسود حياة النساء الشبقية دوافع مفاجئة وغامضة . وعلى النقيض من ذلك ، يظهر التحليل دائما غير متكيف للسلوك العجيب من هذه المرأة ، التي كانت فيما سبق قد هجرت الحب . فقد تسلحت ـ اخلاصا منها لذكرى زوجها الراحل ـ ضد كل انواع الاغراء المماثلة ، لكنها ـ وهنا يصدق خيال الابن ـ لم تفلت ـ كأم ـ من تحويلها اللاشعوري تماما للحب نحو ابنها ، واستطاع القدر أن يمسك بها من هذه النقطة الضعيفة .

فاذا كان الهوس بالمقامرة ـ مع الصراعات الفاشلة لتحطيم هذه العادة ، والغرض الذي يقدمها لمعاقبة الذات ـ تكرارا للدافع الى الاستمناء ، فلن ندهش اذا اكتشفنا ان هذا الهوس بالمقامرة يشغل مكانا كبيرا كهذا في حياة دستويفسكي . ونحن لا نجـــد ـ بعد كل هذا ـ حالات من العَصاب الشديد لم يلعب فيهـــا الاشباع الشبقي الذاتي في الطفولة والبلوغ دورا ما ، والعلاقة بين الجهود التي تبذل لقمعه والخوف من الاب معروفةجيدا بحيث لا تحتاج الى اكثر من ان تذكر .

صدر عن دار الطليعة

لمَ العقل
برجن ايغانز

علم النفس في مائة عام
فلوجل

مستقبل وهم
سيغموند فرويد

موسى والتوحيد
سيغموند فرويد

اليسار الفرويدي
بول روبنسون

الفهرست